Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber

Ferdinand Avenarius

Dreizehnter Jahrgang, erste Hälfte
Oktober 1899 bis April 1900

Dr. phil.
Walter Meyer.

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.13:1

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das betreffende Heft, die zweite die betreffende Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Größere Aufsätze.

Was wir wünschen 1. 1
Unser Weihnachtskatalog (A.) 4. 121
Weihnachtskatalog. Geschichte (X): 4. 161 — Philosophie (E.) 4. 162
Naturwissenschaften (W. Bölsche) 4. 164 — Jugendschriften 4. 167
Halbwelt (A.) 5. 169
Naturwissenschaftliches 5. 188
Nachträge zum Weihnachtskatalog 5. 235
Schöpfer und Verwerter (A.) 7. 253
Der Mann ohne Denkmal (Wilhelm Bode) 8. 293
Humanität. Ein Nachtrag z. den Goethetagen (S. Lublinski) 9. 329
Deutsche Individualität (Johannes Schlaf) 10. 375
Vom Schaffen der Frauen (Ed. Platzhoff) 12. 450

Rundschau.

Von Gesundheit und Natürlichkeit (Pl.) 1. 38
Gründeutschland (P.) 2. 79
Mehr Händewaschen u. weniger Glacéhandschuhe (M. Wirth) 5. 214
Der reformierte Begleitzettel 6. 250
Die Goethe-Gabe der Gesellschaft der Bibliophilen 8. 326
Die „Insel“ 8. 326
„Trauerpostkarten“ 8. 327
Der „Jungbrunnen“ 8. 327
Nochmals der Setzerteufel 8. 327
John Ruskin † 9. 366
Zeitschriftenschau 9. 366
Zwei Tempelwächter der alten Kunst 9. 366
Die Veräußerlichung der Familienblätter: Bongs Moderne Kunst 9. 367
Nochmals die Lex Heinze 10. 399
Weltliche Feste in Kirchen 10. 399
Hanns v. Gumppenberg und der „Türmer“ 10. 399
Papier bronze d'Art (G. G.) 10. 400
Ein wichtiges Schreiben. Brief eines Schriftstellers an seinen Verleger 10. 400
Die Jubel-Auflage von Klaus Groths „Quickborn“ 10. 402
Zur Erläuterung der Lex Heinze 12. 480
Schutz der heim. Naturdenkmäler 12. 481

Literatur

Größere Aufsätze.

Modernitis (Adolf Bartels) 1. 7
Das fragmentarische Lesedrama (Julius Hart) I: 2. 47 — II: 3. 90
Helene Böhlaus „Halbtier“ (Ad. Bartels) 3. 85
Weihnachtskatalog. Dichtungen 4. 124 — Aus der letzten Ernte 4. 131 — Literaturgeschichte 4. 137
Dichtung und Kinderstube 5. 217
Warum wir uns über die Heimatkunst freuen (A. Bartels) 5. 220
Nachträge zum Weihnachtskatalog. Neue Jugendschriften 5. 231
Heinrich Heine (A.) 7. 258
Romane in Zeitungen (Paul Schumann) 8. 296
Die deutsche Literatur und R. M. Meyer (Adolf Bartels) 10. 369
Sprechsaal: In Sachen des Lesedramas (W. Schw.) 11. 412

Digitized by Google

Rundschau.

Maße und Schranken der Phantasie (C. Spitteler) 1. 30
Naive Leute (A. B.) 1. 31
Reclams Universalbibliothek 1. 32
Neue Gesamt-Ausgaben (Ad. Bartels) 2. 71
Arthur Bonus (Pl.) 3. 107
Der deutsche Schriftstellerverband über Nataly v. Eschstruth 3. 108
Wilh. Jensen: Um die Wende des Jahrhunderts (A. Bartels) 5. 200
Klara Viebigs „Es lebe die Kunst" (A. Bartels) 5. 200
Heinrich Heine 6. 245
Georg Brandes und seine Nachdrucker (A. Bartels) 6. 245
Naivetät (Carl Spitteler) 7. 276
Wilhelm von Polenz' Thekla Lüdekind (Adolf Bartels) 7. 278
Die Literatur am Jahrhundert-Ende von M. Lorenz (Ad. Bartels) 8. 317
Paul Heyse und die Jungen 8. 318
Beckmesserei 9. 354
Henrik Ibsen, Wenn wir Toten erwachen (Leonh. Lier) 9. 354
Karl Theodor Gaedertz' „Aus Fritz Reuters alten u. jungen Tagen" (A. Bartels) 10. 389
Dehmel in d. Münchner literar. Gesellschaft (L. Weber) 10. 394
Das Schlimmste (C. Spitteler) 11. 430
Der Schillerpreis 11. 430
Mit Goethes Urfaust 11. 431
Eine Liste bill. guter Erzähl. für Zeitungsfeuilletons 12. 471
„Mehr Goethe" (Adolf Bartels) 12. 471
Kritiker und Kritikaster (Adolf Bartels) 12. 472

Theater

Größere Aufsätze.

Hoftheater u. Staatstheater (A.) 11. 405

Rundschau.

Aus den Berliner Theatern (Schönhoff) I: 1. 34 — II: (Hauptmann, Rejane, Duse, Faber, Blumenthal-Kadelburg) 2. 108 — III: 5. 201 (Wolzogen, Olden, Lindau, Keyserling, Fulda, Dreyer) — IV: 7. 279 (Scholz, Wedekind, Bahr, Langmann, Langenscheidt, Meyer-Förster, Heinrich Lee) — V: 9. 359 (Stobitzer und Kraatz, Skowronnek, Meyer, L'Arronge) — VI: 10. 390 (Wichert, Lauff, Engel, Ompteda, Jakobowski, Pinero, Kadelburg, D'Annunzio, Philippi) — VII: 11. 431 (G. Hauptmann, Otto Ernst, Jaffé, Wentzel und Runkel, Grillparzer, Kleist) — VIII: 12. 474 (Halbe, Lauff, Bahr).
Theater-Vorträge (L. Lier) 2. 72
Die Münchner Volksbühne (E. Kalkschmidt) 2. 74
Münchner Theaterbericht (L. Weber) II: 3. 111 (Reuling, Hebbel, Prange) — III: 5. 206 (Hartleben, Maeterlinck, Rosner) — IV: 7. 283 (Kleist, „Pierre Pathelin") — V: 8. 319 (Halbe) — VI: 9. 358 (Rosenberg).
Julius Grosses Fortunat in Weimar (A. B.) 3. 113
Das Passionsspiel von Eibesthal (Garr) 3. 113.
Vom Dresdner Hoftheater Otto Ernst. (A.) 5. 208
Wie's gemacht wird: Nachruf einer Direktorin 5. 210
Das neue Theaterhausgesetz 6. 246
Oskar Blumenthal und das Tedeum 6. 247
Kurt Hamsun: An des Reiches Pforten (E. Kalkschmidt) 7. 282
Karl Hauptmanns „Ephraims Breite" i. Breslau 8. 321
Etwas über die Verfügung des preußischen Ministeriums des Innern an die Regierungspräsidenten (E. K.) (Theater u. Zensur betr.) 8. 321
Das Theater-Zuchthausgesetz (E. K.) 9. 361
„Theater und Polizei" 9. 361
Ein historischer Abend in München: Macchiavelli, Hans-Sachs. (E. Kalkschmidt) 11. 433
Zur Illustration unserer Hoftheater 11. 436
Man muß verstehn, ein Stück in Schwung zu bringen 11. 438
Das Leipziger Theaterleben (G. M.) 12. 476

Digitized by Google

Musik

Größere Aufsätze.

Anton Bruckner (M. Graf) I: 1. 12. II: 5. 175
Das riechende Lied (R. Batka) 1. 15
Hans Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich" (R. B.) 2. 51
Ist ein modernes realistisches Musikdrama möglich? (Gerh. Schjelderup) 3. 61
Sprechsaal: In Sachen des modernen realistischen Musikdramas (Ernst Hartig) 10. 381
Entgegnung auf Ernst Hartig (Gerh. Schjelderup) 10. 383
Weihnachts-Katalog. Notenwerke: 4. 139. Bücher über Musik: 4. 144. Neue Erscheinungen: R. B. 4. 144
Musikalische Weihnachtsspiele (R. Batka) 5. 177
Peter Cornelius (G. Göhler) 5. 223
Von der Internationalen Musik-Gesellschaft (H. Sommer) 5. 226
Die neuesten großen Chorwerke (G. Göhler) I: 7. 262 — II: 8. 301
Neue Bücher über Musik (Rich. Batka) 9. 338
Hans Sommers Lieder (R. B.) 10. 378
Zur Aufführung der Matthäus-Passion (F. Bachmann) 11. 408
Musikgeschichte. 1. Einleitendes (Georg Göhler) 12. 455

Rundschau.

Konzert-Programme (G. G.) I: 1. 35 — II: 3. 115 — III: 5. 210 — IV: 6. 247 — V: 8. 323 — VI: 9. 362 — VII: 10. 395 — VIII: 11. 439
Die Klavier-Auszüge des Wagnerschen Nibelungenwerkes 1. 35
Wie's gemacht wird. Ein Preisausschreiben 1. 35
Etwas über den Bruckner-Aufsatz 2. 74
Musikbericht aus Frankfurt: Mascagnis Iris (zsch.) 2. 74
Die Volksausgabe der Gesänge Franz Schuberts und Karl Loewes 2. 75
Der plattdeutsche Gesangverein in Kiel 2. 75
Peter Cornelius 3. 114
Nicodé in Dresden 3. 114
Wie's gemacht wird (Kein Inserat, keine Rezension) 3. 116
Weihnachtsmusik 5. 211
Wie's gemacht wird (Aug. Klughardt und sein Erfolg) G. Göhler 5. 211
„Geist" 5. 212
Musikgeschichte an Universitäten (G. G.) 6. 248
Münchner Musikleben (R. Louis) I: 7. 284 (Schillings, Sandberger, Strauß, Liszt) — II: 8. 324 (Liszt, Sandberger, Zenger, Rheinberger, Lerch, Moór, Borodin, Glazounoff, Auber, Gluth, Daudet-Bizet).
Der Pfeifertag von Schillings (Grunsky) 7. 287
Aus dem Wiener Musikleben (Max Garr) 9. 362
Von der Dresdener Oper (Henschels Nubia) Karl Söhle 9. 363
Lebende Worte (Peter Cornelius) 9. 364
Karl Reinecke in dem „Goldenen Buche der Musik" (R. B.) 9. 365
Musikalisches Urteil (G. G.) 10. 395
„Wie's gemacht wird!" (Etwas von der „Allgemeinen musikalischen Rundschau" u. der „Musik und Theaterwelt" 10. 396
Arnold Mendelssohns „Bärenhäuter" (Willy Pastor) 11. 439
Richard Strauß in Berlin O (B. R.) 11. 440
Hugo Wolf im Konzertsaal 12. 477
Von der international. Musikgesellschaft 12. 479

Bildende und angewandte Künste

Größere Aufsätze.

Hans Thoma (A.) 1. 18
Vom Deutschen in der Kunst 2. 41
Ueber Liebermann, Degas und einiges Andere (Alb. Lamm) 2. 54
Weihnachtskatalog. Bildende Künste (P. Schumann) 4. 152 Neue Erscheinungen (P. Schumann) 4. 157
Kunst in der Schule (P. Schumann) 5. 180
Nachträge zum Weihnachtskatalog. Bilderwerke 5. 185
Unsere Bau-Mandarinen (W.) 7. 268
Zehn Gebote zur Wohnungseinrichtung 9. 341
Palastfenster und Flügelthür 11. 410
Bei Ruskin und jenseits von ihm 12. 445
Die bildende Kunst und die Lex Heinze (Paul Schultze-Naumburg) 12. 459

Digitized by Google

Rundschau.

Ausreifen lassen! (P. Schultze-Naumburg) 1. 36
Etwas über die Bildung des Auges durch Zeichenunterricht (W. Schölermann) 1. 37
Ohne Allegorie und Zoologie 1. 38
Reklame-Plakate u. Inschriften 1. 38
Segantini 2. 75
Der 70. Geburtstag von Louis Knaus 2. 76
Die Deutsche Kunst-Ausstellung in Dresden III (A.) 2. 77
Die Versteigerung der Sammlung Schubart 2. 78
Eine Deutschhausen-Ausstellung? (Oskar Schwindrazheim) 3. 116
Etwas über Medaillenverteilungen 3. 117
Adolf Ehrhardt † 5. 212
„Die bildenden Künstler" (P. Schumann) 5. 212
Glaskugeln in Gärten (A.) 6. 249
Schultze-Naumburgs Häusliche Kunstpflege 6. 250
L'art pour l'art (P. Schultze-Naumburg) 7. 288
Dresdner Kunstbericht 7. 289
Die Jahrhundert-Postkarte 7. 290
Wie's gemacht wird (Brief der Staatsbürger-Zeitung) 7. 291
Zur Reform der Ausstellungskataloge (E. K.) 9. 365
Wie man in Berlin die Sittlichkeit in Kunstfragen wahrt 10. 397
„Wie's gemacht wird" (Ein Blütenkranz deutscher Malerinnen) 10. 399
Die menschlichen Leidenschaften von Jef Lambeaux (A.) 11. 441
Ein Dresdner Preisausschreiben für eine Parkanlage 11. 442
Die Erklärung der Staatsbürgerzeitung 11. 443
Die Volkskunst in Wien 12. 479

Lose Blätter

F. A.: Freunde. Gedicht 1. 20
Otto Ernst: Aus der „Jugend von heute" 1. 20
L. W.: Schultraum 1. 29
Leopold Weber: Der Schlosser Peter 2. 59
Bruno Wille: Gedichte 3. 99
Aus Helene Böhlaus „Halbtier" 3. 103
Carl Hauptmann: Aus „Ephraims Breite" 5. 190
Peter Cornelius: Gedichte 6. 237
Otto Ernst: Wintersonnenmärchen 6. 239
Das neue Jahrhundert. Gedicht 7. 272
Arthur Bonus: Eine neue Weltanschauung 7. 273
Gesang. Zum Abschied vom Goethe-Jahre (F. A.) 7. 276
Hermann Lingg. Gedichte 8. 307
Cäsar Flaischlen: Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens 9. 344
Aus Roseggers „Mutter Erde" 9. 348
Aus „Heinrich von Kleist" von Wilhelm von Polenz 10. 383
Gedichte von Paul Heyse 11. 416
Aus John Ruskins Schriften 12. 461

Noten

	Heft
Bruckner, Anton: Adagio aus dem Streichquintett	1
Pfitzner, Hans: Fünf Stücke aus dem Musikdrama „Der arme Heinrich"	2
Wolfrum, Philipp: Kindelwiegen, Lied	4
Bruckner, Anton: Choral-Episode aus der 5. Symphonie	5
Cornelius, Peter: Vorabend, Lied	6
Cornelius, Peter: Angedenken, Lied	6
Schumann, Robert: 3. Satz aus der C-dur-Phantasie	7
Sommer, Hans: Odysseus, Lied	8
Urspruch, Anton: Doppelkanon und Straßensängerlied aus der kom. Oper „Das Unmöglichste von Allem"	9
Draesecke, Felix: Mitternacht, Lied	11
Wolf, Hugo: Der Tambour, Lied	12

Digitized by Google

Bilder

	Heft
Thoma, Hans: Selbstbildnis, Der Dichter, Amor und Tod, Landschaft	1
Herterich, Ludwig: Ophelia	2
Kalckreuth, L. Graf v.: Kinderbildnis	2
— —: Fahrt ins Leben	2
Kunstphotographien: Bildnisse von Böcklin und Bismarck. Landschaften von Th. Schneider und H. Kühn	3
Böcklin, Arnold: Die Toteninsel	4
Tilgner, Viktor: Büste Anton Bruckners	5
Dürer, Albrecht: St. Hubertus	5
— —: St. Antonius	5
— —: Feldschlange	5
Segantini, Giov.: Die Pflüger	6
Richter, Ludwig: Die heiligen drei Könige	6
Lochener, Stephan: Madonna im Rosenhag	6
Klinger, Max: An die Schönheit	7
Kunstphotographie: Bildnis Max Klingers von N. Perscheid	7
Bürk, Paul: Wandkalender	7
Lenbach, Franz: Hermann Lingg	8
Thoma, Hans: Engelwolke	8
Rembrandt: Bildnis einer alten Dame	9
— —: Bildnis eines jungen Malers	9
Holbein d. j., Hans: Bildnis seiner Frau mit Kindern	9
Rethel, Alfred: Tod als Freund	10
— —: Entwurf z. Tod a. Fr.	10
Lenbach, Franz: Paul Heyse	11
Leistikow, Walter: Drei Landschaften	11
Speckter, Otto: Zwölf Seiten Proben seiner Buchzeichnungen	12

Textbilder

Thoma, Hans: Zentaurin	1.	19
Morawe, Ferd.: Standuhr	1.	37
Wilhelm u. Lind: Lampe	2.	57
Schultze-Naumburg, Paul: Lesetisch	5.	209
Preller d. ä., Fr.: Peter Cornelius	6.	225
Drei Empirestühle	6.	248/9
Pankok, B.: Schrank	7.	277
Fischer, Theod.: Kachelofen	8.	325
Beleuchtungskörper	9.	361
Groß, Karl: Zierschrank	10.	403
Pankok, B.: Buffet	11.	437
Ruskin, John, Bildnis	12.	447
Riemerschmied, R.: Stuhl	12.	477

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Oktoberheft 1899. Heft 1.

DER KUNSTWART

Was wir wünschen.

Wenn ein neues Blatt erscheint, pflegt über seinem ersten Aufsatze zu stehen: „Was wir wollen“. Zieht eine Zeitschrift zum dreizehnten Mal mit Frau Erde um die Sonne, so darf sie annehmen, man wisse, was sie will. Aber wir möchten einmal zusammenfassen, „was wir wünschen“. Es ist nicht dasselbe: „was wir wollen“ besagt: das denken wir zu thun, „was wir wünschen“ besagt: das möchten wir haben. Und „zusammenfassen“ möchten wir, was wir wünschen? Ach, dazu ist es zu viel, wir können's nur andeuten auf und noch mehr: zwischen unsern Zeilen.

„Die Kunst soll man pflegen, denn sie verschönt das Leben“ — hören wir das, macht es uns oft den Kopf warm. Warum denn, ist's etwa nicht wahr? Es ist schon wahr, es ist so ein kleines Neben- und Abfallwahrheitchen, aber man spielt's aus, als wär's ein richtiger Treffer. Dabei meint mans doch, wie man sagt: zu einem richtigen Diner gehört eine Eisbombe hinterher. Die Kunst ist keine Eisbombe, ohne die es auch geht, meine Herren und Damen, sie ist kein Luxus, sie ist Brot. Weg mit dem kulinarischen Bilde: die Kunst gibt Leben, nein, die Kunst ist Leben, ist es selber.

Käme heute einer und sagte: ich liebe das Denken, denn wenn ich gearbeitet habe, fang ich ganz gerne einmal auf ein Viertelstündchen zu denken an — wie würden wir ihn ansehn? Sagt aber einer: ich liebe die Kunst, denn nach der Arbeit vergnügt sie mich, so sagt er nichts bessres. Mein Fühlen, sagt er mit andern Worten, und mein innres Schaun, zum *Leben* brauch ich das nicht, mir ist's angenehme Zugabe. Er irrt sich, er *braucht* es zum Leben. Er ist sich nur noch nicht klar darüber, was Kunst eigentlich ist. Von der Wissenschaft weiß er: sie ist die Vermittlung des geordneten Denkens, von der Kunst weiß er nicht, daß sie die Vermittlung des geordneten Fühlens ist. Das geordnete Denken schafft nicht nur Klarheit in die Köpfe, es stärkt und verfeinert auch sich selber, indem sich's übt. Genau entsprechend dem geordneten

Digitized by Google

„fühlenden Schauen" der Kunst. Kunst und Wissenschaft — die Namen sind kurze zwei Jahrtausende alt, die Sache aber war es schon, die aus dem Halbtier den Menschen machte und sie ist's noch heute, die aus dem Halbmenschen den Vollmenschen macht. Und gibt es einen Fortschritt in die Zukunft hinein anders als an ihrer Hand? Wäre doch selbst das große Gebiet des Sittlichen, die Religion im weitesten sowohl wie im tiefsten Sinne, ohne diese „Sache" stumm und gelähmt.

So wunderlich es klingt: das ideale Kunstland wäre ein Land, in dem man von Kunst kaum noch sprechen würde. Man kleidet sich, man schafft sich Geräte — es ist selbstverständlich, daß die Formen und Farben, wie einfach immer, so doch bezeichnend und schön sind, denn wären sie's nicht, es bereitete jedem Unlust und Keiner wollte sie. Man macht also alles so, nicht weil die „Kunst" das will, sondern weil es ja zweckmäßig ist. Man malt, man meißelt, man singt und sagt, nicht, um Künstler zu sein, sondern, weil man sich auseinandersetzen muß mit Natur- und Menschenwelt, weil man sich verständigen und austauschen muß mit dem Mitlebenden und weil vieles sich halt nicht anders ausdrücken und vernehmen läßt, als auf diesem Wege. Wo sich's um Erkenntnisse handelt, natürlich, da spricht man in der Sprache des Denkens, in Begriffen, Zahlen, wo sich's um Gefühle handelt, natürlich, da nimmt man für Auge und Ohr diejenigen Symbole, die allein die entsprechenden Gefühle erregen können. Dann fragt man sich: Gab es einst eine Zeit, in der man von l'art pour l'art sprach? „Kunst für Kunst", das heißt doch: „die Ausdrucksmittel für die Ausdrucksmittel" — welche Sinnlosigkeit! — man versteht das nicht mehr. Jetzt, im idealen Kunstland, verschwindet ja das Mittel hinter der Sache, wenn der Ausdruck gelungen ist, jetzt schreitet man ja durch die Kunst in den Tempel, man spricht nicht mehr über sie, man betet vor den Heiligtümern selbst. Nicht das Kunstwerk mehr empfindet man als die Gabe, sondern das Erhörte, Erschaute, Erfühlte, das es uns gebracht hat, wie schon wir Heutigen bei einer einfachen Mitteilung gar nicht mehr auf die Rede achten, sondern nur darauf, was sie besagt. Nun, da, — im Idealland der Kunst! —, die Uebermittelung der Gefühle ja vollkommen ist, stehen die Menschen in einem Austausch des Innenlebens, der sie lächeln läßt über das Mühen der „Kunst" von einst, von heute, wie der Meister des Klaviers, dem unter den Händen sich das Tonstück schier unbewußt in Klänge verwandelt, über den Schüler lächelt, der sich Note zu Note aufsucht und jeden geglückten Griffes freut.

„Verschwinde, Traum!" Es ist nicht zu glauben, daß die Menschheit je dieses Idealland erreiche, es ist ein Bild der Fee Morgana, das wir von den Höhen des Lebens über den Meeren sehn. Wo aber zwei im rechten Geiste beisammen sind, da ist doch schon ein Stück dieses Bodens. „Kunst für die Kunst", es ist Klavierspiel, um das Klavierspiel zu lernen, technische Vorübung, weiter nichts. Das Ziel ist: Uebermittelung unserer Innenwelt, und damit: Erziehung, Bildung, Bereicherung dieser Innenwelt.

Wer die Fahnen der Kunst weiter steckt, tiefer und tiefer hinein in die zu erobernde Welt der Gefühle und Gesichte, das sind die Genies. Wir können sie nicht rufen, wir wissen nicht, wie sie kommen. Aber wir können, um ihr Wirken zu fördern, ihnen folgen, sobald wir sie erkennen. Was

Digitized by Google

befähigt uns dazu? Aesthetische Kultur, die unsre Sinne und unsre Phantasie pflegt und erzieht, daß sie leisten können, wozu sie angeregt werden. Aber was schützt uns vor falschen Propheten, deren Gefolge so oft den echten den Weg verstellt? Aesthetische Kultur, die zu unterscheiden lehrt. Die allerwichtigste Aufgabe der ganzen „Kunstpolitik" ist: die starken Talente aus allen Kreisen des Volkes zu entdecken und zu fördern, damit ein jeder gerade da dem Ganzen nütze, wo er als Glied ihm am besten dienen kann. Auch das hat zur Voraussetzung ästhetische Kultur, und zwar allgemeine. So ist's eine Wechselwirkung: sind die Genies die großen Kunstförderer, so ist eine ästhetische Kultur die große Förderin der Genies. Des einen wie des anderen bedarf es, um das Empfindungsvermögen der Menschheit durch Ausdruck und Austausch zu entwickeln. Aber man braucht nicht einmal solch eine Fernsicht zu gewinnen, um die Wichtigkeit allgemeiner ästhetischer Kultur einzusehn. Nach Freude drängt jeder, kann er die gute nicht haben, so nimmt er die schlechte. Gehören aber die Genüsse der ästhetischen Kultur nicht zu den stärksten zugleich und reinsten? Und ein 20 Pfennig-Bändchen, gefüllt mit echtem Golde der Dichtung, ein Notenheft, ein schlichtes Abbild eines edeln Werkes der bildenden Kunst ist billiger zu beschaffen als rohe Freude und hält doch länger vor. Man muß es nur genießen können! Und bereichert und vertieft ästhetische Kultur nicht auch den Genuß an den Schönheiten der Gotteswelt, die selbst ins engste Gäßlein leuchtet? So erkennt auch der Sozialpolitiker in der Erziehung zur edeln Genußfähigkeit einen mächtigen Bringer des Heils der Freude.

Welchen Weg aber kann diese Erziehung gehn?

Der Fehler, in den wir Deutschen immer verfallen und immer wieder, ist der: wir wollen das Dach vor dem Keller baun. Die Grundlage drunten, die interessiert uns nicht sehr, wir haben sie ja und so setzen wir sie bei den andern voraus, um den Nächsten möglichst schnell teilhaftig zu machen dessen, was uns die besten Freuden verschafft. Einzelne Menschen finden wir auch, deren starke angeborene Empfänglichkeit sie innerlich aufnehmen läßt, was wir bieten. Diesen einzelnen thun wir dann wohl und dürfen uns dessen freuen und sollen's nicht lassen. Um aber den Bau zu errichten, von dem wir sprachen, braucht es ein tieferes Graben und ein festeres Mauern im Grunde, das heißt: im wirklichen Leben.

Blicken wir nun des Beispiels willen auf denjenigen Teil der ästhetischen Erziehung, der zur Vermittelung von Gefühlen und Gesichten das Auge bilden soll. Belehrende Vorträge und Zeitungsartikel, Führungen in Museen, wohlfeile Vervielfältigungen von Bildwerken u. s. w. sind treffliche und notwendige „pekuniäre Erleichterungen" für unbemittelte Fortgeschrittene oder besonders Begabte. Als solche tragen sie auch zur ästhetischen Kultur ihren Anteil bei. Aber der Schwerpunkt der Erziehung zur Kunst kann nicht in ihrer Nähe liegen. Das bildet das Auge, was es tagtäglich sieht, woran es sich fortwährend übt, bewußt oder unbewußt. Wir kommen aufs Wohnen. Es mag so schlicht und einfach sein, wie die Knappheit der Mittel es wolle, — das schlicht Zweckmäßige ist niemals häßlich. Nichts wäre verkehrter, als Wohnung und Haushalt des wenig Bemittelten „reicher" machen zu

Digitized by Google

wollen, nein, gerade den Kampf gegen den sogenannten „Reichtum" gilt's, den unsre Industrie für wenig und doch viel zu vieles Geld den Leuten ins Haus stellt, den Kampf gegen all diese Imitationen teureren Materials und teurerer Techniken, gegen dieses Vertuschen des wirklichen Wesens durch vorgeklebte Blender, gegen dieses Bepressen und Bedrucken mit „reichverzierendem" Ornamenten-Schund, gegen das Aufputzen von Trödel, mit einem Wort: gegen das Schwindeln. Der Geschmack und — der Stolz müssen wieder belebt werden, der nicht, um die Kleider der Reichen nachzumachen, Bedienten-Livreen tragen mag. Der Stolz, der sagt: ich bin nicht schlechter als ihr, weil ich weniger Geld habe, deshalb bring ich mich selber zum Ausdruck, und da das Billige und Einfache durchaus nicht ohne weiteres häßlicher ist, als das Teure und Verwickelte, so will ich mal sehen, ob ich's nicht ebenso schön kann, wie ihr. Man kann's ebenso schön. Wer ist noch nicht in einer Bauernstube gewesen, die an Schönheitsreizen mehr bot, als manch üppiger Palastraum? Einfach natürliche Formen, richtige Verhältnisse, gesunde Farben, ein paar Blumen, ein Vogel, das Weben des Lichts darüber und dann freilich die Liebe, die mit Spuren freundlichen Gebrauchs allem Wärme und Leben gibt, sie sind ja so „billig", — wo sie überhaupt zu haben sind. Und sie machen's. Es läßt sich hier alles, wir sprachen davon, eigentlich auf ganz wenige Grundwahrheiten führen, die aber müssen wir Arm und Reich immer wieder predigen, erläutern, veranschaulichen: „Zweckmäßigkeit sei euch das Erste", „Schönheit erlangt ihr nicht durch äußerlichen Putz, sondern immer nur aus der Gestaltung dessen, was wirklich da ist", „meidet jegliche Imitation", „zieht das Einfache dem Komplizierten vor, wenn es ebensogut den Zweck erreicht", „fürchtet euch nicht vor kräftiger Farbe", „fürchtet euch nicht vor kräftiger Form", „vermeidet das Kleinliche, das Spielerische, das Aengstliche", „laßt euch von der Sache bestimmen, nicht von den Moden". Freilich, die Wohnung liegt im Haus, das Haus in der Straße, die Straße in der Stadt, die Stadt in der Landschaft — braucht es mehr, als diese Aufzählung, um uns daran denken zu lassen, wie geradezu grauenhaft die ästhetische Kultur bei uns im öffentlichen Leben verwahrlost wird? Haus, Straße, Stadt, Landschaft, wie unvergleichlich besser waren da in ästhetischer Beziehung unsre Altvordern daran. Wir wissen, wie viel wir seit damals gewonnen haben, wir wollen kein Nachäffen der Vergangenheit, aber was hat's mit den „Anforderungen der Neuzeit" zu thun, wenn wir selbst in Stadt und Land mehr und mehr statt schöner und kraftvoller Formen und Farben rohe Form- und Farblosigkeit oder aber einen mißfarbig bestrichenen Kinkerlitzchenkram aufkommen sehen, der zudem höchst unpraktisch ist und eher mehr als weniger kostet? Man kann dem Volk so viel Urteil wieder bringen, daß es den Geschäftsreisenden auslacht, der ihm sagt: das Allerneueste ist das Feinfeine. Mitzuwirken hat natürlich die Schule. Eine Erziehung des Sehens im richtigen Zeichenunterricht, Lenkung des Geschmacks auf das Wesentliche bei den Handarbeiten, Uebungen im Betrachten nicht nur von Kunst-, sondern auch von Naturwerken, Wanderungen, Anleitung zum Sammeln von Naturgegenständen nicht nur auf Systematik oder gar bloß auf Seltenheit, sondern auch auf Form und Farbe hin, halte ich für wichtiger, als kunstgeschichtlichen Unterricht, denn vor den Kenntnissen thut Entwicklung der Fähigkeiten Not.

Digitized by Google

Wie vieles kann dann geschehen durch die Spiele und durch die Feste. Wie vieles durch rechte Leitung der Liebhaberkünste!

Um die Erziehung des Ohres steht's ebenso: bei den Grundlagen, bei den Alltagserscheinungen der Musik muß eingesetzt werden, wollen wir eine musikalische Kultur. Wir haben erst jüngst davon gesprochen, warum „volkstümliche Symphoniekonzerte" trotz aller Einwendungen nicht zu verachten sind. Aber für die allgemeine ästhetische Kultur sehr viel wichtiger ist die eigene ausübende Musikpflege des Volks in der Kirche, im Gesangverein, im Hause. Volkslied und Gassenhauer, Männergesangskünstelei, „Sommerkonzerte" — wie viel ist da zu bessern! Braucht man ein Tafellied, einen Brautmarsch, einen Trauergesang, so entlehnt man ihn wohl einer Oper, in welcher er „vorkommt" — aus der Nachbildung des Lebens holt ihn sich das Leben. Wer hilft da? Ach, die meisten unsrer Talente arbeiten, als wären sie Genies, nach Neuland fahren sie aus als Entdecker und erobern doch so selten wirklich, während Haus und Hof, das sie pflegen könnten, verkommt. Daheim machen mittlerweile die Schunkelwalzerkomponisten ihre Geschäfte. Von unsern bildenden Künstlern ist sich längst keiner mehr zu schlecht, das schlichteste Gebrauchsstück zu zeichnen, und auch sie hatten doch, wie die Musiker, die Interessen der Geldleute und Fabrikanten gegen sich.

Und die Erziehung zum Verständnis der Dichtung? Ja, mit der ist's nun wieder eine eigene Sache, denn Poesie ist die allgemeinste Kunst, man darf ja sagen: ist das Allgemeine der Kunst; in einer jeden nennen wir das geistigste Element das Poetische darin. So kommt jede Erziehung zu irgend einer Kunst, sobald sie nur durch das Technische hindurch zum Geistigen vordringt, mittelbar auch ihr zu Gute. Vor allem braucht sie die Erziehung der Phantasie. Wahrhaftige, in sich lebendige Weltbildchen oder Weltbilder der Außenwelt oder der Seelenwelt unterscheiden zu lehren von gestellten Charaden, schauspielernden Schönredereien und erdüftelten Scheinerlebnissen, dazu kann freilich nichts so gut helfen, wie möglichst reiche Aufnahme wahren Lebens. Das ist, wir wissen's wohl, leichter gesagt, als gethan — aber es ist auch nicht nötig, daß jeder jedes Werk verstehe. Genug, wenn er für seinen Gefühlskreis das Echte von dem Falschen zu sondern versteht, und sich vor Dichtungen, die über seine Lebenserfahrungen hinausgehen, mit einem „davon verstehe ich nichts" bescheidet. Unsre Jugend- und volkstümliche Literatur, die zu erziehen mithelfen könnte, ist leider bis auf die Arbeiten weniger Trefflicher verdorben durch Tendenz; sie glaubt, erheben und erziehen zu können nicht, indem sie die Augen der Leser lehrt, mit dem klareren Blick des Erzählers zu sehn, sondern indem sie in vorgeblichen Wirklichkeitsbildern vertuscht und fälscht. Unsere stärkeren Talente aber halten sich, wie bei den Musikern, für Volksschriften meist zu gut: sie experimentieren lieber von Werk zu Werk, um „originell" und also „genial" auszusehn, wenn sie nicht, wie unsre erfolgreichsten Bühnenliteraten, einfach auf's Amusement der möglichst vielen, also aufs nackte Geldmachen ausgehen. Unser Theater überhaupt! Steht es im Durchschnitt noch künstlerisch höher, als der beliebtere Tingeltangel? Welchen Wert haben diese je nachdem mit „Sensation", Sentimentalität oder sogenanntem Geist verkochten Bettelsuppen, die unsre „Kritik" als „Lust-" oder „Schauspiele" mit Spiritus aus der gleichen Flasche aufzukochen

Digitized by Google

und warmzuhalten weiß? Die höheren Ansprüche machen den Unterschied, aber Spielereien und Zerrbilder sind sie auch, und wir ziehen es vor, wenn, wie im Variété, Unsinn und Karikatur als das gegeben wird, was es ist. Thorheit überhaupt, an dem Variété gleichgültig vorüberzugehn: es ist eine gegebene Macht, die wirkt, auch wenn wir die Augen zumachen. Daß sie in unserem Sinne wirke, suchen wir Einfluß darauf, unmöglich ist es nicht, ihn zu gewinnen.

Es muß eben heißen hier, wie in unserm Kunstleben überall: Künstler heran, Künstler hinein ins Leben! In unserer Zeit der rücksichtslosen Kapitalwirtschaft, die alle Güter nur mit dem Gelde abwägt, war bisher überall der Unternehmer des Geschäfts auch der Unternehmer der betreffenden Kunstleistung. In den meisten Fällen stellt ja noch der Fabrikant „seine" Musterzeichner, der Verleger, zumal der Presse, „seine" Autoren, der Theaterdirektor „seine" Schauspieler und „seinen Autorenstab" selbstherrlich nach Geschäftsgrundsätzen an. Aber unverkennbar bessert es sich schon da und dort, wieder unter Führung der bildenden Kunst: man bestellt Plakate nicht mehr ausnahmlos bei der Farbendruck-Fabrik, sondern auch wohl bei Künstlern, die dann ihrerseits den Farbendrucker beauftragen und beaufsichtigen; man kennt und nennt kunstgewerbliche Künstler, während man früher nur Fabriken kannte, und bestellt bei ihnen selbst; man kann auch schon bei Werkstätten kaufen, die von Künstlern genossenschaftlich geleitet werden. Wir nun sähen nichts Entwürdigendes darin, wenn wirkliche Künstler anderer Gebiete so nebenbei Prologe, Festlieder, Festspiele schrieben oder auch eine Gelegenheitsmusik komponierten. Das gäbe nur Kunstgewerbe — gewiß, aber sehr viele unserer kunstgewerblichen Entwürfe werden auch von echten Künstlern gemacht, und diese sind stolz darauf und mit Recht. Unsre deutsche Kunstauffassung ist so lange auf Stelzen gelaufen, daß ihr das Gehen auf festem Boden nun sonderbar vorkommt. Wer Flügel hat, soll fliegen, und hoch von den Wolken über die Ferne schaun, aber wenn das selbst der Adler nicht ununterbrochen thut, können wirs vom vierbeinigen Pegasus auch nicht verlangen. Kunstgewerbe zu treiben, entehrt keinen, aber Scheinkunst zu treiben, das entehrt.

Wie vieles in unserem ganzen Kunstleben ist noch Scheinkunst! Das mit größten Mitteln, höchstem Geschick und höchstem „Schmiß" zusammenarrangierte Kaiserdenkmal wie des Herrn Chefredakteurs schwungvoller Neujahrsartikel, die aufgeklebte „Prachtfassade" am Zinshaus wie die verzwickte Kombination eines kalten aber „musikalischen" Kopfes oder das gewollt verrückte Gedicht eines, der auch gern mit „neutönen" will — Scheinkunst, Scheinkunst! Ja, das Neue ist wichtig, denn es bedeutet Eroberungen, aber es gibt nichts wirklich Neues, ehe denn es Echtes gibt. Deshalb müssen wir ernster die Vorfrage stellen: ist das echt, ist es der auslösende Ruf einer Seele, die mit innerem Auge nach unentdeckten Inseln sieht? Oder „hat" sich der Mann nicht nur, vielleicht gutgläubig im Banne irgend welcher Suggestion? Wo ein Genie uns wahrhaftig Neues schafft, wie z. B. Klinger, da kann unsere Dankbarkeit gar nicht zu groß sein. Aber Genies sind selten, und ob z. B. in unserer Poesie trotz der mehreren Dutzend sogenannter jetzt überhaupt eines schafft, ist nicht ganz sicher. Wird das Neue grundsätzlich als Besseres angesehn, so führt es schließlich dazu, daß die Unreifen die Reifen erziehen sollen.

Digitized by Google

Und dann ist nicht nur neu, was heute gemacht wird. Wir Deutschen haben große und tiefe Künstler, deren Namen auch jeder kennt, deren Gedanken- und Gefühlswelt aber selbst den Gebildeten meist noch völlig unbekannt und jedenfalls von unsrer Geisteskultur noch nicht verarbeitet ist. Die sind also auch „neu" für uns, denn wir besitzen nicht, was irgendwo niedergelegt ist, sondern nur, was in uns lebt.

Immer und immer wieder: es kommt darauf an, was in uns lebt.

Die Modernitis.

Als ich vor Jahren in Frankfurt am Main lebte, lernte ich eine Dame kennen, die ich nach längeren literarischen Gesprächen für sehr gescheit erklären mußte. Sie schwärmte für Zola und wußte die wirklichen Vorzüge dieses Schriftstellers ins hellste Licht zu setzen. Es verging eine Zeit, da fand es sich, daß meine Bekannte nicht mehr für Zola, sondern für Ibsen schwärmte; auch dessen Vorzüge wußte sie ins hellste Licht zu setzen. Und wiederum verging eine Zeit, und es fand sich, daß Ibsen den Russen Tolstoj und Dostojewski Platz gemacht hatte; die Begeisterung meiner Bekannten war nicht blind, sondern klar und lichtvoll wie immer. Ich versuchte dann, ein guter Deutscher wie ichs nun einmal bin, auch deutsche Schriftsteller von jener Begeisterung profitieren zu lassen, und machte meine Bekannte auf Gottfried Kellers „grünen Heinrich" und die besten Sachen von Wilhelm Raabe aufmerksam. Aber da kam ich schön an, diese „altmodischen" Schriftsteller konnte meine Dame gar nicht lesen — sie erholte sich erst bei Maupassant von dem von mir auf sie versuchten Attentat. Als ich von Frankfurt schied, war sie bei Peter Nansen angelangt, und ihre Begeisterung war echt, klar und lichtvoll wie immer. Heute, denk ich, wird sie mit Gottes Hilfe über Marcel Prevost hinaus zu Gabriele d'Annunzio gekommen sein. Es war, wie gesagt, eine sehr gescheite Dame, meine Bekannte, sie gehörte nicht zu der Herde der Oberflächlichen, welche die literarischen Moden wie die andern mitmachen, und lange war mir ihre nur auf das Moderne geaichte Kunstempfindung ein Rätsel. Inzwischen habe ich eingesehen, daß sie die „Modernitis" hatte, eine Krankheit, die in Deutschland zuerst im Zeitalter der Jungdeutschen, um 1830 herum auftrat, gleichzeitig mit der Cholera, dann wieder verschwunden schien, aber nun, seit 1890 etwa, wieder stark grassiert, ja geradezu endemisch geworden ist.

Es sind in der letzten Zeit verschiedene Bücher erschienen, die vortrefflich geeignet sind, die Krankheit studieren zu lassen und das Krankheitsbild zu gewinnen. Vor allem nenne ich da das Essaybuch „Präludien" von Franz Servaes und „Die moderne Literatur in Gruppen- und Einzeldarstellungen" von Arthur Moeller-Bruck, beide Werke im Verlage von Schuster & Loeffler zu Berlin erschienen. Die „Präludien" sind Hermann Bahr gewidmet, dessen Schriften ja ebenfalls weitschichtigen Stoff zur Erkenntnis der Modernitis böten, dürfte man sie nur ernst nehmen. Mit Servaes kann man das schon eher thun, mit

Digitized by Google

Moeller-Bruck ganz sicher, der ist geradezu ein Fanatiker. Leider erlaubt mir der Raum des Kunstwarts nicht, mich so ausführlich mit den Herren zu beschäftigten, wie ich wohl möchte, ich muß mich, anstatt ihnen auf ihren Pfaden Schritt für Schritt zu folgen, auf die Zusammenstellung der charakteristischen Züge beschränken.

Die Modernitis ist nicht Dekadenz, eher ihr Gegenteil, die ungesunde Reaktion auf die ungesunde Aktion sozusagen. Man hat „décadence" als das Leiden an der Vergangenheit erklärt: die einseitig historische Bildung erdrückt das eigene Schöpfungsvermögen und führt eine Art raffinierten Behagens an Zersetzung und Fäulnis herauf. Im Gegensatz dazu streift die Modernitis die angebliche „Last" der historischen Bildung ohne weiteres ab und verleiht den Leistungen der Gegenwart oder in Ermanglung solcher den angeblichen Zukunftskeimen einen absoluten Wert, von vornherein jede geschichtliche Vergleichung, ja jedes abwägende Urteil verschmähend. Das Neue ist *da*, *wir* haben's gemacht, *also* ist es gut, so lautet das Raisonnement, wenn überhaupt eins angestellt wird. Findet die Dekadenz Gefallen an Zersetzung, Fäulnis, Raffinement, so die Modernitis am Primitiven, Unreifen und wieder am Prophetisch-Ueberschwänglichen, vor allem aber am „Neuen" — findet sich nichts wirklich Neues, so wird eben Altes neu gestempelt. Franz Servaes spricht es offen aus: „Die Kunst will der erste Ausdruck einer kommenden Menschheit, einer sich entschälenden Seele sein." Daher überall Zukunftsmusik, Keime werden als etwas bereits Gewordenes und Gestaltetes behandelt; vertrocknen sie, wie es in der Regel und gerade durch den Kultus, den man mit ihnen treibt, geschieht, Gott sei Dank, so findet man bald wieder neue. Die Dekadenz leidet an der Vergangenheit, weil sie nicht stark genug ist, sie zu tragen, sie zu überwinden, das Alte zu erwerben und doch selbst etwas zu sein: die Modernitis frevelt an der Zukunft, treibt leichtsinnig „Embryologie" und ruft Frühgeburten hervor, denen keine Entwicklung beschieden ist. Die eine ist schwach, die andre ist blind, gesund sind sie alle beide nicht. Beide wissen nicht, daß der Baum wächst, so lange er gesunde Wurzeln hat, der Dekadente ergötzt sich an den Schmarotzern, und der Modernitische experimentiert an den Knospen und Blüten herum. Aber alles hat seine Zeit, und zu seiner Zeit wird kommen, was uns beschieden ist. Nicht „der erste Ausdruck einer kommenden Menschheit" ist die Kunst, sondern das Erblühen und das Fruchtbringen des gesund entwickelten nationalen Fruchtbaumes. Es ist reine Phrase, wenn Franz Servaes fordert, daß die Kunst sich ihrer *entwicklungsgeschichtlichen* Aufgabe bewußt bleibe, „das ganze Leben mit neuem Rhythmus zu durchdringen und hierdurch ein ewiges Präludium zu werden für alles, was singend hinaufstrebt." Wir kennen nie die Kunst, die wird, und sie kennt sich selbst nur so wenig, wie wir Menschen uns selber und unser künftiges Schicksal kennen. Die Erkenntnis, daß sie Kulturwert hat (darauf läuft die Phrase von der „entwicklungsgeschichtlichen Aufgabe" hinaus), braucht man der Kunst nicht noch eigens zu wünschen. Wirklich, die hat sie.

Ich bin mir einigermaßen klar, daß es Friedrich Nietzsche ist, der das ganze Unheil angerichtet hat. „Unser Zarathustra-Heiliger", sagt Franz Servaes, und Moeller-Bruck beginnt seine Darstellung der modernen

Digitized by Google

Literatur mit dem Heftchen „Tschandala Nietzsche", natürlich „Tchandala", „Friedrich" klingt nicht. Hoffentlich kommt uns bald der Mann, der über Nietzsche und die Kunst nicht als bacchantischer Tänzer singt, sondern mit warmem Respekt vor diesem Hochbedeutenden, aber doch ohne Trunkenheit, klar Durchdachtes schreibt. Ich wage einstweilen nur das Paradoxon, daß Nietzsche die höchsten Anschauungen von der Kunst gehabt hat, selbst einer der feinsten Sprachkünstler gewesen ist und doch das besondere Wesen der Kunst als Kunst nicht allzutief erfaßt hat. Wie hätte er sonst z. B. noch 1888 schreiben können: „Den höchsten Begriff vom Lyriker hat mir Heinrich Heine gegeben" — nicht Goethe, nicht Mörike, sondern Heine. Die Modernitischen haben von Nietzsche die Auffassung des Dichters als Propheten und Erlösers, die äußerliche Verquickung von künstlerischer Gestaltung und Weltanschauungsäußerung, besonders die absolute Gewißheit, einem großen, „übermenschlichen" Kunstzeitalter entgegenzugehen, und im einzelnen die großen, tönenden Worte übernommen. Aber die wirklichen Uebermenschen fehlen noch, und da ist es nun drollig zu sehen, wie man Worte, ein jedes ein Quaderstein, oft äußerst zart gebauten Herren zu tragen gibt. „Herrlich ist nun, wie der dem Dichter aufgedrungene Selbstwiderspruch in köstlicher Naivetät zu einer neuen organischen Wesenheit erblüht, die in sämtlichen Regenbogenfarben sowohl dieser als anderer Welten schillert", sprudelt Servaes einmal, er spricht — von Paul Scheerbart. Ueberhaupt erkrankt den mit der Modernitis Behafteten aufs schwerste das Unterscheidungsvermögen, der Sinn für Abstände, alles ist für sie ungefähr gleichwertig, falls sie einmal geruht haben, es in den „Mittelpunkt ihres Interesses" zu setzen. Lustig zu beschauen sind auch die Vorbereitungen zur Thronentsetzung Hauptmanns, welcher, noch jüngst als das gewaltigste dieser gewaltigen Genies gepriesen, nun leider ja anfängt, schon eine Weile da und also nicht mehr ganz neu zu sein. Holz und Schlaf sind für Servaes und Bruck mindestens eben so wichtige Erscheinungen wie er: „Schlichtere Weisheit, hellere Wahrheit hat nie ein Dichtermund zu uns gesprochen als Johannes Schlaf", meint Servaes, und bei Moeller-Bruck erscheint Hauptmann zunächst durchaus als „Schüler" Holzens — „Schüler" ist für Bruck allerdings nur ein „unpsychologischer Kollektivbegriff" — und Schlaf ist Hauptmann psychologisch überlegen. Daß die ganze Kunst der Holz und Schlaf (deren Bedeutung als Kritiker hier nicht in Betracht kommt) wesentlich ein Experimentieren ist, weil ihnen das Gestaltungsvermögen fehlt, erfährt man kaum (bei Moeller-Bruck immer noch eher als bei Servaes), und doch ist nichts klarer. Freilich, die neue impressionistische Technik haben Holz und Schlaf damit gefunden, und Hauptmann hat sie von ihnen übernommen. Aber das bedeutet nicht gar so viel. Oder kann mir vielleicht jemand sagen, von wem Marlowe und Shakespere die ihrige übernahmen? Ohne Hilfe der Literaturgeschichte gewiß nicht, und wem fiele bei, sie als „Schüler" dieses Unbekannten abzuschätzen? Noch respektieren die Modernitischen Hauptmann als eine Macht, aber sie haben nun plötzlich entdeckt, daß „seine geistige Physiognomie ziemlich verwischt ist", daß er „als Dichter vom Denken verlassen" ist (Servaes), daß er „den weichen Altruismus seiner Lebensbetrachtung nicht in geistige, ideale Werte umzusetzen vermocht hat" und regelmäßig scheitert, „wenn er

Digitized by Google

Intelligenzen zu geben versucht" (Moeller-Bruck). Als ich vor Jahren in meinem Hauptmann-Buch Aehnliches äußerte, da hätte man mich bald totgeschlagen. Ich nahm freilich auch an, daß dem intellektuellen Mangel ein Mangel des Talents entspräche; Servaes konstruiert einen Gegensatz zwischen Talent und Persönlichkeit: die Persönlichkeit ist dem großen Talent im Wege! Da haben nun all unsere großen Aesthetiker, ein Goethe, ein Vischer, ein Hebbel, die Kongruenz von Talent und Persönlichkeit ihr Leben lang behauptet, intellektuelle und ethische Vorzüge und Gebrechen auch auf dem ästhetischen Gebiete, in den Werken des Dichters wieder zu finden geglaubt — Franz Servaes stößt das mit einem Finger um, weil es ihm bei Hauptmann nicht zu passen scheint. Und doch gibt es vielleicht kein geeigneteres Talent, die Richtigkeit der Behauptungen der „alten Herren" nachzuweisen, als gerade das Hauptmanns.

Wie gesagt, ich kann auf die Bücher von Servaes und Bruck nicht genau ereingehen. Man braucht aber bei Moeller-Bruck nur die Titel der einzelnen Bändchen zu lesen, um den modernitischen Geist zu erkennen. Auf „Tschandala Nietzsche" folgen „Neutöner". Da wird Hermann Conradi behandelt: „Ein zermartertes bleiches Antlitz, das sich geisterhaft von roten Locken abhebt ... auf der zerrissenen Stirn höchstes prometheisches Wollen ... und in den Augen das stille Wissen, nie den Bau ausführen zu können, den sie in visionärer Sehnsucht schauen und das gramvolle verbitterte Glück zugleich, doch wenigstens die Fundamente gelegt zu haben, die seine Generation in den Erdboden der Zeit senken mußte: so hat man mir Conradi geschildert." Ich kann Herrn Moeller-Bruck ein sehr gutes Bild meines alten Studiengenossen Conradi zur Verfügung stellen, der bei aller Begabung doch auch ein Blender war und das Jungenhafte sein Leben lang nicht los wurde — es würde ihn sehr enttäuschen. In der „Auferstehung des Lebens" wird dann Liliencron behandelt (auch Servaes widmet ihm einen Essay) und in durchgeführter Antithese Nietzsche an die Seite gesetzt: Nietzsche ersehnte das, was Liliencron unbewußt erfüllte. Daß jeder wirkliche Poet eine Auferstehung des Lebens ist, daß das Lebensbehagen und die Genußfreude Liliencrons in allen Literaturen ihren Vertreter hat (Bellmann, Burns, Béranger u. s. w.), daß speziell in der deutschen Literatur dem feudalen Romantiker Liliencron eine sehr verwandte Erscheinung, Moritz von Strachwitz, vorausgegangen ist und daß er auch stark an die Droste-Hülshoff erinnert, braucht man einem Literaturhistoriker wie Moeller-Bruck wohl nicht zu sagen. Oder doch? Wenn man einen Satz liest wie: „Ueberhaupt ist Liliencron der Einzigste (so!), zum mindesten der Erste gewesen, der direkte Zeitereignisse in Kunst umsetzte", dann könnte man allerdings an seiner Vorbildung für jenen Beruf zweifeln. Freiligraths „Trompete von Gravelotte" ist doch wohl eigentlich auch Kunst — ich glaube, daß Liliencron selber sie nicht verachtet — und Julius Mosens „Die letzten Zehn vom vierten Regiment" behandelt doch wohl auch ein Zeitereignis. Ich will nicht weiter zurückgehen; sonst würden Aischylos und Horaz, Dante und Shakespere und wer noch aufmarschieren müssen. Ach ja, unsere Modernitischen haben die Geschichte gründlich „erledigt".

Dafür haben sie nun freilich die „moderne Weltanschauung" und die „Zukunftsmenschheit" und statt nationaler eine europäische, ja, sogar

Digitized by Google

kosmische Poesie. „Die deutsche Nuance" nennt Moeller-Bruck bezeichnenderweise das Heft, in dem er die deutschen Naturalisten behandelt. Allerdings, für die „moderne Weltanschauung" ist das Nationale nur noch eine Nuance, die Kunst saugt ihre Nahrung aus der Luft, nicht mehr aus dem Volksboden, nicht das Blut seiner Väter und die ihm innewohnende Kraft macht den Künstler, die Nase macht ihn, mit der er das Zeitgemäße, das „Moderne" erschnüffelt. Wenn doch einmal jemand dieser sogenannten modernen Weltanschauung auf den Leib rücken und sie in ihre Bestandteile zerlegen wollte, ich gebe ihm die Versicherung, daß er nur lauter gute alte Bekannte und zuletzt einen gar kläglichen Popanz entdecken würde. Da ist der altbewährte Radikalismus, der dem Rationalismus des Aufklärungszeitalters entstammt und noch immer nicht weiß, daß Blut ein besonderer Saft ist. Da finden wir die Emanzipation des Fleisches wieder, die in den Romanen der Jungdeutschen — wo sind sie hin? — genau die nämliche Rolle spielte, wie das Uebermenschentum in denen der Jüngstdeutschen, die aber natürlich jetzt, namentlich bei den Damen, geistig vermummt ist. Da erklingt in neuer Einkleidung immer wieder das ewige „Friß, damit du nicht gefressen wirst" und damit in lieblichster Gemeinschaft die verwaschenste Humanitätsduselei. Dazu dann noch etwas mystischen Sexualismus und den ausschweifendsten Persönlichkeitskultus, und der Brei ist angerührt, mit dem man die „europäische Neukultur" auffüttern will. Schön, aber die Kunst, den Dichter als solchen soll man wenigstens nicht nach den Ingredienzen, die sich möglicherweise von dieser Weltanschauung in ihm finden, abschätzen. Schon Hebbel wehrte sich sehr entschieden, als man ihm die Absicht, eine neue Weltanschauung schaffen zu wollen, in die Schuhe schob; „meine Forderung, den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand zu veranschaulichen, verlegt der albernen Jagd auf eine Weltanschauung geradezu den Weg", schrieb er gegen Julian Schmidt. Unsere Poeten sind leider stolz darauf geworden, „Propheten" zu sein, und so haben wir Propheten nicht nur rechts und links, wie Goethe in Koblenz, sondern bei uns wird von jeder Chaiselongue, auf der ein „Moderner" seine Zigarette raucht, aus einer neuen Weltanschauung hervor prophezeit. Anderseits läßt sich's der richtige „Moderne" freilich wieder gefallen, wenn man ihm zumutet, Weltanschauungen anderer Leute, vor allem der Nietzsches, von außen her Einfluß auf seine Poesie zu erlauben. Früher wars anders: der bedeutende Dichter bildete seine Weltanschauung aus eigenem in sich aus, dann aber ging nicht das prophezeiende Reden los, wie die Modernitischen meinen, sondern seine Weltanschauung gewann in seinen Gebilden Leben. Kurz: der wahre Dichter gestaltet, unbekümmert zunächst darum, ob seine Kunst „der Ausdruck einer kommenden Menschheit" ist. Goethe spricht sogar von der „Verliebtheit des Dichters in die reale Beschränktheit", ohne die kein wirklicher Dichter möglich sei, — der schrieb das, der auch den Faust gedichtet hat. Der Faust handelt auch vom Hoffen und Sehnen im Menschengeiste. Zum Seienden gehörts ja und vielleicht als das allerbeste darin. Aber eben: hier ists gestaltet, hier lebt es daher und redet nicht nur.

Um nun zum Schluß zu kommen: Die Modernitis ist eine geschichtliche Blindheit. Eine künstlich gemachte, denn in Wahrheit kann sich ja niemand der Einsicht verschließen, daß die geschichtlichen Mächte,

Digitized by Google

zunächst die des Volkstums, auch in dem Leben und der Kunst von heute mächtig sind. Zu verstehen ist sie; nach der maßlosen Ueberschätzung der historischen Kritik (nicht der wirklich wirksamen historischen Kräfte), die uns u. a. eine zuletzt alles auflösende Literaturforschung bescherte, mußte einmal eine Unterschätzung der historischen Betrachtung der Kunst eintreten. Aber sie ward gefährlich, ward Krankheit, als sie sich mit dem Größenwahn verschwisterte. Zuletzt ist die Modernitis weiter nichts als ein Größenwahn, mit krankhafter Geltendmachung des Neuen als des einzig Wahren und Berechtigten. Hat ihn der Künstler selbst, ich werde Mitleid empfinden, aber nun haben ihn auch die Kritiker, die Genießenden. Da schreibt Franz Servaes: „Natürlich wollen alle (Künstler), daß der Kritiker — oh, daß Ihr einmal eine Kritikerseele durchmessen könntet, Ihr Künstler! — gerade ihrem Streben, das ja »das einzig richtige ist«, Fahnendienst leiste und zum Siege verhelfe. Der Kritiker lächelt. Ihm sind die Künster im Grunde nichts anderes als Rohmaterial zur Ausübung seiner Kunst: ja, so stolz empfindet die »Kritikerseele«, Ihr Künstler! Sie arbeitet in Künstlerseelen. Frech, nicht wahr? Aber es ist ihr unbezwinglicher Trieb! Das feinste Material, das es gibt, ist ihr gerade eben fein genug, sich darin zu bethätigen. Euer Material, ihr Künstler — doch nun werd' ich größenwahnsinnig! — ist ihr im Grunde .... noch zu grob." Servaes sucht diese Hanswurſterei dann abzuschwächen und meint, daß das, was der Kritikerseele vollstes Recht begründen würde, sich neben die Künstlerseele zu stellen, erst noch kommen muß. Ich, auch ein Kritiker, behaupte, daß es nie kommen wird: immer wird sich der Kritiker, auch der größte, vor der dichterischen Schöpferkraft zu beugen haben. Genau so steht der Kritiker zur Kunst wie der Naturforscher zur Natur; das „Ignorabimus" gilt auch hier. Es ist im Grunde der alte Philologenhochmut, der jetzt wieder auftaucht; Servaes hat Wilhelm Scherer und Erich Schmidt, die auch Künstler in Dichterseelen sein wollen, ihre Mätzchen abgeguckt. Nun, man kann über sie lachen. Die Modernitis aber, die auch im Publikum umgeht, soll man doch im Auge behalten, sie kann uns die wirklichen Errungenschaften der letzten Jahrzehnte verderben, die kein Vernünftiger wegleugnen wird. Gerade der Kunstwart hat ja für sie Jahr ein Jahr aus gekämpft, und er wirds weiter thun, denn modern und modernitisch ist gottlob immer noch nicht einerlei. Wir erhoffen Blüten und Früchte, wo die Modernitischen die Keime und Knospen verderben, ehe sie aufblühen, das ist der Unterschied.

Adolf Bartels.

Anton Bruckner.

Wenn man Anton Bruckner aus der Ferne sah, erschien sein Kopf gleich dem eines römischen Imperators, wie ihn alte Münzen zeigen. Trat man näher und gewahrte man den gütigen Ausdruck der Augen, so erinnerte Bruckner eher an einen milden alten Priester, den die Alten ehren und dem die Jungen gut Freund sind. Wenn man ihn in seinem

Digitized by Google

weiten, faltigen Gewande, aus dem wohl hier oder da ein mächtiges, buntes Tuch herauslugte, und den breiten, plumpen Hosen über die Gasse gehen sah, glich er wieder einem biederen Dorfschullehrer. Aber die altväterische, breitschulterige Gestalt ähnelte auch einem Manne aus altem Bauerngeschlecht, der zwischen goldenen Saaten einherschreitet oder Sonntags nach gehörter Predigt zum Wirtshaus geht, wo der junge Wein winkt. Aehnliche Hauptzüge finden sich in Bruckners Werken wieder. Grandiose heroische Symphoniesätze, strahlend in Erz gepanzerte Themen, innigste religiöse Versenkung, tiefsinnige musikalische Schulmeisterei in Kadenzen, Formeln, Fugen, kontrapunktischen Kunststücken, und echte, kernige Bauerntanzweisen. Es sind nicht äußerliche Beziehungen, welche ich hier feststellen will, wenn es auch nur äußere Zeichen sind. Die Zusammenhänge zwischen Schöpfer und Werk, zwischen Erscheinung und innerer Welt sind ja etwas tief geheimnisvolles. In einzelnen Momenten fühlt man sie. Wenn man ihnen nachgehen will, verschwinden sie vor dem suchenden Blick. Allein in diesen Identitäten zwischen Persönlichkeit und Werk liegt das, was man künstlerische Ehrlichkeit nennt; es ist das Gleichmaß zwischen der Natur des Künstlers und seinen Schöpfungen, welches sich bis in die letzten Aeußerlichkeiten offenbart. Vielleicht bei keinem Künstler war die innere Ehrlichkeit so stark und so offenbar, wie bei Anton Bruckner. Sie hat ihn vollständig beherrscht, sein Leben, sein Schicksal und sein Werk geformt.

In dem Jahrhundert der Zeitungen, des Telephons, der elektrischen Bahnen mag ja die Gestalt Bruckners etwas altväterisches haben, mag sein Leben und seine ganze Art wohl primitiv erscheinen. Der altfränkische Organist war, wie aus einer fremden Zeit in die moderne Welt versetzt. Einen breiten Schlapphut auf dem Kopfe, mit weiten, bauschigen Kleidern umgeben, die nie paßten und um den Körper herumschlotterten, hilflos, eckig in seinen Bewegungen, mit den Verhältnissen des Lebens und der Welt nicht vertraut, gleichsam völlig verwirrt und kindlich ging er herum. Wer ihn nicht kannte, lächelte manchmal über diese Gestalt. Wer aber den Wert des Lebens nach seiner Kraft, Selbständigkeit und Intensität mißt, nicht nach der äußern Form, der wird erkennen, daß Bruckner ein Leben wahrhaft großen Stiles geführt hat.

Freilich, neben der glänzenden Lebensführung eines Richard Wagner, die durch den Kampf gegen die vereinigte europäische Dummheit und Bosheit ein äußerlich großartiges Relief erhält, mag ja die Lebensführung Anton Bruckners uns klein erscheinen. Allein jene Art des Lebens entsprach dem Dramatiker: voll kühner Effekte, frappierender Uebergänge, überraschender Szenenwechsel; ein jähes Tempo, starke Gegensätze. Das Leben Bruckners entspricht dem Mystiker: dem träumerischen, nicht aktiven Menschen, dessen Blick nach innen gewandt ist. Wagner hat gekämpft mit Briefen, Schriften, persönlichen Unterweisungen und Aufführungen! Bruckner hat gelitten, und wenn nicht — Dank der Erfolge in Deutschland — noch knapp vor Thorschluß auf sein Leben noch einiger Sonnenschein gefallen wäre, so hätte man die Geschichte eines Künstlermartyriums schreiben müssen, wie es furchtbarer und ergreifender nicht zu finden ist.

Bruckner hat neun Symphonien hinterlassen und einige kirchliche Werke. Daneben einige kleinere Sachen, die alle ins Riesige streben.

Digitized by Google

Zwei Vorstellungen beherrschten ihn und tragen diese Werke. Die eine vom „lieben Gott". Von diesem sprach er gerne. Er war ein tiefreligiöses Bauerngemüt und hatte eine große persönliche Beziehung zum „lieben Gott". Wie die alten Mystiker, stand er mit ihm in geheimen tiefen und lebendigen Beziehungen. In den alltäglichsten Dingen spürte er seine Eigenart, beugte er sich vor ihm. Vor seinem Gott fiel er mitten in den Schulstunden, wenn das Angelus klang, auf die Knie und betete, wie man keinen je beten sah. Diesem Gott widmete er seine letzte „gotische" Symphonie („Dem lieben Gott gewidmet"), wie Haydn seine Werke. „Das was ich geschaffen, danke ich dem lieben Gott; er schenkte mir diese Gaben", sagte Bruckner einst, „ob er sie angenommen hat, meine schwache Menschenleistung, ich weiß es nicht; ich will aber weiterwirken, damit mich einst bei der großen Abrechnung der liebe Gott nicht beim Schopfe nehmen und zu mir sagen kann »Lump, warum hast du dein Pfund nicht ausgenützt, das ich dir einst gab?«" Zu diesem Gott erhob er sich in seinen Messen, die eine Reihe übermenschlicher Ekstasen sind. Und seine Frömmigkeit ist voller Kraft, voller Reichtum, voll von innerer Musik. Daher seine Messe so groß, so glänzend, so überquellend reich.

Die andere Vorstellung war die vom „deutschen Michel". War der liebe Gott seine innere, so herrliche Welt, so war ihm der deutsche Michel die äußere Welt, voller Glanz, äußerer Pracht und alles niederschmetternder Kraft. Den feierte er in seinen Symphonien. In den Einleitungssätzen mit ihren mächtigen Königsthemen, die so unheimlich groß, wie aus dem Boden, aufwachsen, den weichen und sehnsüchtig ausladenden Zwischengedanken, dem sieghaften Spiele und Ineinanderflechten der Themen. In den Adagios, voller Süßigkeit und Gebeten, voller Sehnsuchten und Klagen, die in breiten Priesterschritten einhergehen. In den Scherzis, die in der Heimat Neithart von Reuenthals geboren sind, so markig auftappend und wieder von üppig sich hinlagernden Weisen. („Der deutsche Michel träumt ins Land".) Dann in Schlußsätzen, welche die Themen zwei-, drei-, ja vierfach (achte Symphonie) auf- und übereinandertürmen. In jedem Werke wollte er die ganze Welt des deutschen Michels aufbauen, wie er ihn träumte: groß, festlich, voller Kraft und Weichheit.

Seine Vorstellungs-Komplexe sind nicht zahlreich, aber voll Reichtums und voll wirklicher Größe. Und er träumte nicht vom Himmelreich und dem Reiche des deutschen Michels; er besaß sie in sich, ein Gemüt, aus dem die Töne mit elementarer Gewalt herausbrachen. Seine persönlichen Schmerzen und Qualen hat er nie besungen. Die Töne waren ihm kein Mittel, um seine Sehnsuchten in sie zu gießen, seine Launen mit ihnen wie bunte Schmetterlinge davonflattern zu lassen, die Stimmungen der Tage sich von der Seele zu schreiben. Er wühlte nicht in ihnen und verkroch sich nicht in sie. Er war wie ein Priester, der sich voll göttlicher Weissagungen fühlte, und das göttliche Wort herausströmen ließ in so mächtigen Fluten, daß diese die kleinen Menschenschmerzen verschlangen. Er war innerlich „voller Musik", wie Albrecht Dürer „voller Figur". Und wenn er im Leben herumging, arbeitend in Not, verleumdet und verkannt, so schlossen sich dann die Thore seiner Seele weit auf und ließen nur Glanz und innere Fülle sehen.

(Schluß und Bildnis folgen.) Max Graf.

Digitized by Google

Das riechende Lied.

In einem Aufsatze, den kürzlich Wilhelm Mauke in der „Frankfurter Zeitung“ veröffentlicht hat, steht das Folgende zu lesen:

„Es wird eine Zeit kommen und mit ihr der neue Messias, der »Wagner des Liedes«, der mit kühnem Geist und dionysischem Hochflug die letzte Schranke des traditionellen Begriffs (!) »Lied« zerbricht und den begrenzten Rahmen erweitert und ausbaut zum weiten Dome, darinnen alle Sinne zum Himmel seligsten Empfindens emporgetragen werden. Und da in den Gesängen, die die neuen Meister der musikalischen Lyrik zu den Worten unserer Liliencron, Dehmel, Mombert, Hart, Henkell, Bruns, Holz, Evers, Maeterlinck, Weigand, Mackay und anderer »Neutöner« schaffen, die in gebundenen und fesselosen Rhythmen, reimend und reimlos auf den Wegen der Seele wallen, entgegen der leeren Gefühlsspielerei der formalen idealistischen Periode immer (!) eine warme rote Welle tiefinnersten Lebens pulst, so müssen sie zu einer Offenbarung auch für die Seele des Hörers werden. Diese Offenbarung aber wird in dem »Liede der Zukunft«, im »lebenden Lied« mit voller künstlerischer und ästhetischer Berechtigung dieselben Mittel für sich in Anspruch nehmen, die Wagner im »Kunstwerk der Zukunft« für das höchste gemeinsame Kunstwerk fordert. Auch im lebenden Lied wird wie im Musikdrama — mutatis mutandis — jede Kunstart ihrer höchsten (!) Fülle nach vorhanden sein. Beleuchtung, Farben, Düfte, Gewänder, dekorativer und architektonischer Rahmen müssen mit der Worttonkunst einen Reigen schließen, so daß die Seelen der Hörer wie unter einer zwingenden Gewalt in die entrückende Sphäre des losgelösten (!) Empfindens untertauchen.

Das Konzertpodium mit seinem nüchternen Milieu des blendend beleuchteten Gesellschaftssaales weicht einem poetischern Rahmen, der in architektonischer und dekorativer Hinsicht ein geschlossenes Bühnenbild ermöglicht. Der Zuhörerraum, dessen Sitze in amphitheatralischer Anordnung gedacht sind, bietet nur soviel Licht, um die Texte der Gesänge lesen zu lassen. Weder der Flügel, noch der »pianistende« Begleiter sind sichtbar. Die Töne des Sängers, der die geschmacklose Frack-Tracht mit einem symbolischen weißen weiten Gewand etwa eines apollinischen Priesters, oder dem leichtgeschürzten des bacchischen Sängers — je nach dem Stimmungsgehalt des betreffenden Gesanges — zu vertauschen hätte, treffen unser Herz durch einen meergrünen lianendurchwobenen Schleier. Bei einem sinnlich-schwülen Liebesgesang durchziehen Heliotropgerüche den Saal. Ernste Gesänge klingen unter Weihrauchdämpfen aus Säulenreihen mit heiligen Zypressenhainen an unser Ohr. Große Bütendolden, violette Nebel, ein leises Sternengeflimmer, sonst alles mystisch dunkel — so würden uns die Hymnen der Sommernacht einwiegen. Die Leidenschaftsschreie der erotischen Lyrik umlodern züngelnde Flammen. So würde das lebende Lied zu den Menschen der Phantasie und des intimen Gefühls sprechen und sie würden unter seinen Wirren und Schmerzen erschauern.

Nur der Einsichtslose und Grobsinnige kann diesen scheinbar phantastischen Zukunfts-Andeutungen entgegenhalten, daß wir das alles ja schon in der »Oper« haben. Aber das schwerfällig Dekorative der Oper hat nichts mit der sublimen Stimmungskunst gemeinsam, welche das lebende Lied umblühen soll. Keine sinnfällige »Ausstatterei«, sondern seelisch geschaute und aus dem künstlerischen Feingefühl entwachsene »Belebung«. Keine Befriedigung der Schauinstinkte durch Theatereffekte, Dekorationswunder und Feuerzauber, sondern

Digitized by Google

außer der Neugestaltung des architektonisch dekorativen Rahmens nur feinsinnige Inszenierung einer einzigen Nüance des Gedichtes durch einen Duft, durch Beleuchtung und Lichtakkorde, durch Blumen, durch das Gewand des Sängers u. s. w. Keine Ablenkung der Illusion, sondern Konzentration des Gefühls durch das Nebeneinander der Künste."

Was hat der Kunstwart dabei zu sagen? Ja nun, der will zunächst nicht leugnen, daß man sich ohne Mühe einen stimmungsvolleren Rahmen für Kunstdarbietungen denken kann als den modernen Konzertsaal, und wer etwas dafür thut, um ihn ästhetischer zu gestalten, dem sagen wir ein herzliches Glückauf. Aber davor möchten wir warnen, den Rahmen für das Ausschlaggebende zu halten und von ihm erst die Belebung des Bildes zu erwarten. Das stellte wahrhaftig der Kunst des Malers kein günstiges Zeugnis aus. Kleider machen Leute aber keine Lieder, und der Gesang, der mir aus dem Munde eines befrackten Sängers matt und nichtssagend erscheint, wird nicht ausdrucks- und geschmackreicher, wenn ihn ein Herr in weißer Toga bekränzten Hauptes singt. Auch möchte ich sehr bezweifeln, ob ein lianengrüner Schleier einem Liede die Richtung gerad auf das Herz zu geben vermag, wenn es sie vordem verfehlt hat. Schließlich: muß man denn unseren jungen Tonkünstlern erst noch versichern, daß es Phantasie gibt, mit deren Hilfe man selbst im nüchternen Konzertsaal die Eindrücke des Gesichts so weit zurückzudrängen vermag, daß die ganze leidige Umgebung wie durch Zauber verschwindet und die Seele des Kunstwerks — wenn es eine hat — unmittelbar zur unsern spricht? Nicht für „Phantasiemenschen" also, sondern gerade für Menschen mit schwacher mitschöpferischer Phantasie würde mithin das „lebende Lied" hergerichtet werden. Uebrigens gibt es sogar ein billiges, mechanisches Hausmittel, sich des verstimmenden Milieus zu entledigen: man schließt die Augen. Hauptsache wird immer sein, daß hübsch vom Podium aus die Wirkung der Worte und Töne nicht ausbleibt, die imstande ist, die Aufmerksamkeit ganz auf sich zu ziehen und, wie man zu sagen pflegte, den Hörer in den Bann des Kunstwerkes zu schlagen.

Aber das war die alte Zeit, worin der Komponist sich nur auf die suggestive Kraft seiner Dichtung und Musik auf das Ohr und die Einbildungskraft der Hörer angewiesen sah, wo ihm die Unterstützung durch Auge und Nase noch nicht zu Gebote stand. Nun will man auch diese Organe in den Dienst der Lyrik ziehen. Und die Vorurteilslosigkeit gebietet nicht zu fragen: warum? sondern: warum nicht? Selbst in dem Falle, daß unsre Komponisten sich der neuen Mittel bedienten, um über die geringe suggestive Kraft ihrer Komposition hinwegzutäuschen und was am eigenen Fonds gebricht, durch eine Anleihe bei Nachbar Tapezierer und Parfümeur zu decken — wir würden sagen: in Gottesnamen! Erlaubt ist was gefällt. Nur fürchten wir, wird die einmal geweckte Anspruchsamkeit des modernen Publikums bei Maukes Reformen nicht stehen bleiben. Es wird Jemand kommen, der als Vorbedingung zum Genuß seiner „Neutöne" die bequeme Hinlagerung auf eine Ottomane heischen wird, auch der Reiz von Damengesellschaft dürfte sich bald als obligates Erfordernis bei manchen Liedern ergeben, und so eröffnet sich dem zukunftstrunkenen Auge die Aussicht auf eine allerdings sehr gründliche Umgestaltung des Konzertsaales . . .

„Original, fahr hin in deiner Pracht!" Ich verwahre mich nicht so sehr gegen das, was Mauke vorhat, als vor allem gegen die Logik, mit der er es begründet. Zunächst bezeugt der Hinweis auf das Musikdrama wieder einmal,

Digitized by Google

wie gründlich falsch und oberflächlich unsere modernen Komponisten ihren Richard Wagner verstanden haben. Wagner wollte nicht die Blößen einer Kunst durch die andere verdecken, sondern alle „in ihrer höchsten Fülle" verschmelzen. Er ließ seinen Feuerzauber nicht szenisch darstellen, um den Eindruck seiner Musik zu steigern, vielmehr regt diese unsere Phantasie so mächtig an, daß der Dekorateur und Regisseur auch mit Bayreuther Mitteln dagegen weit zurückbleibt. Wagners Kontrapunkt der Künste ist nicht ein äußerlicher Schulmeisterkontrapunkt, der überall einzutreten pflegt, wo die melodische Erfindung versagt, kein Kontrapunkt aus Schwäche, sondern ein Künstlerkontrapunkt, ein Kontrapunkt der Kraft, wie er seinem gewaltigen Genie und — den Gesetzen der Gattung entsprang. Die Vereinigung der Künste ist von eh und je, von Aischylos Zeiten her das Ziel des Ton-Dramas gewesen, und wenn es je aus den Augen verloren wurde, dann bestand das Verdienst der Florentiner, der Gluck, Weber, Wagner eben darin, das alte Ideal aufs neue zu enthüllen, die Gattung zu ihrer wahren Natur zurückzuführen, worin denn jede echte Reformation besteht. Die willkürliche, weder im Wesen noch in der Geschichte des Liedes irgendwie begründete Neuerung Maukes erscheint unter diesem Gesichtspunkt in einem sehr seltsamen Lichte.

Und sollte unsere moderne Ton-Lyrik, die doch gottlob keineswegs, wie man glauben machen will, allein hinter unsern heutigen Verfallspoeter herläuft, der empfohlenen „Stimmungsrequisiten" wirklich bedürfen? Sollten Hugo Wolfs geniale Weisen unser Gemüt tiefer ergreifen, wenn sie aus einem violetten Nebel heraustönen? Ich hätte Mauke nicht geraten, das Wort von der „leeren Gefühlsspielerei" der alten Lyrik, zu der doch auch die Goethe, Eichendorff, Uhland, Mörike, Storm, Hebbel, Keller gehören, in Gegenwart dieses doch wahrlich modernen Meisters zu wiederholen. Sollte übrigens Richard Straußens „Traum durch die Dämmerung" oder die „Heimliche Aufforderung" das Stimulans von Heliotropgerüchen vermissen lassen? Die Kleingläubigen, die an der suggestivsten aller Suggestionen, an der Macht der Töne verzweifeln! Und welch anmaßliche Sprache dabei in der „blau Ritterspornweis" geführt wird! Kommt mir Einer und lädt mich ein, sein Lied zu hören, erklärt mir's meinethalben und deutet an: hier meinte ichs so und hier so, und das ist meine Art, darein du dich schicken mußt — ja nun, so bin ich gern dabei, und wenn mirs auch nur einigermaßen Eindruck machte, drück ich ihm mit dankbarer Teilnahme die Hand. Will mich Einer hingegen mit „Offenbarungen" regalieren, dann seh ich mir den Herrn Evangelisten und Propheten erst einmal ordentlich an . . .

Mauke ist übrigens so einsichtig zuzugeben, daß „robust-gesunde, derb-rotbäckige Lyrik" die sublimen Inszenierungskünste nicht nötig hat. Aber „bei der dunklen, geheimnisvollen Symbolik unserer müden Nervenkünstler" seien sie am Platze. „Und leben wir nicht in einem Zeitalter der Dekadenz?" Sehr wahr, aber muß das Streben jedes wirklichen Fortschritts nicht dahin gehen, diese Dekadenz zu überwinden, statt mit ihr zu renommieren? Ist die Generation der müden Nervenkünstler unfähig dazu, dann sind sie eben nicht am Platze, sie mögen beiseite treten, und wir werden uns, muß es sein, gedulden, bis aus dem Schoße der Nation frische, unangekränkelte Kräfte in den Dienst der Musen treten, um neue, „rotbäckige Lyrik" zu bringen. „Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus." Dekadenz als aparte Erscheinung kann auf Interesse rechnen; will sie mehr, will sie geistige Repräsentation eines gesunden Volkes sein, dann weist man ihr trotz allen Toilettenkünsten die

Digitized by Google

Thüre. Noch ist Deutschland kein Nervenspittel, und so wollen wir die tieferen künstlerischen Eindrücke der Zukunft lieber vom Genie der Komponisten als von dem Brimborium der Konzertregisseure erhoffen. Richard Batka.

Hans Thoma.

Vor einiger Zeit ging ich mit einem Maler, der modern vom Scheitel bis zur Sohle ist, aber freilich auch so klugen Kopfes, daß er sich klaren Eindrücken nicht widersetzt, durch eine Kunstausstellung. Wir sahen verschiedene moderne Darstellungen des Frühlings, freuten uns des hohen Grades, der in der Wiedergabe der Wirklichkeit da erreicht war, der echten Farbe, des flimmernden Lichts in allen. Dann traten wir vor ein Frühlingsbild von Thoma. Das war nicht, als wenn man im Mai durchs Fenster sieht, das war kein Ausschnitt aus der Wirklichkeit, der in Licht und Farbe bis zur Illusion täuschte. Aber merkwürdig: wir mußten uns immer wieder beinahe zwingen, darauf, auf das Verhältnis des Bildes zur Naturwirklichkeit, überhaupt zu achten, denn immer wieder lenkte uns etwas ab, das wie ein leiser Jubel von dem Bilde zu uns herüberkam. „Frühling!", summte es daraus, „Frühling!", und immer wieder: „es ist Frühling!" Wir waren beide ganz einig darin: die Modernen dort hatten den Frühling porträtiert, aber Hans Thoma ließ ihn zu uns sprechen. Und da wir ihn aus Thomaschen Bildern sprechen hörten, so glaubten wir ihm hier doch noch mehr, dem Frühlinge, daß er leibhaftig da war.

Thoma hat lange im Verborgenen geschaffen, länger, als gut war, er hätte ganz gewiß unsern deutschen Kunstschatz noch um manches Reine mehr bereichert, hätte man seine Bedeutung früher erkannt. Aber noch vor zwölf Jahren, als der Kunstwart gleich nach seiner Gründung von Thoma sprach, hieß es: wer ist das, überschätzt ihr ihn nicht? Es war die Zeit des Naturalismus, dessen durch und durch berechtigter und notwendiger Rückschlag gegen das Akademikertum die fortschrittlich Gesonnenen schier allein beschäftigte. Ein „Akademiker" war ja Thoma nicht, aber als ein Rückständiger erschien er doch. Genaue Wiedergabe der Wirklichkeit als Selbstzweck war für die Kurzsichtigeren die Losung, als Erweiterung der Ausdrucksmittel für die Weitersehenden. Aber das wollte man nicht ins Auge fassen: daß eine starke Persönlichkeit auch mit sehr schlichten Kunstmitteln Wertvolleres geben könne, als eine schwache mit reicheren. Das Bewußtsein der Zeit hatte eben die Natur hier und die Kunstmittel dort im Auge, die Bedeutung des Ichs gab man theoretisch zu, achtete aber nicht sehr darauf, die Theorie anzuwenden, — bis die Böcklin, Klinger und Thoma dazu zwangen.

Thoma war von ihnen der stillste. Seine Stoffe hatten nichts Ungewöhnliches, seine Farben erschienen den ersten Blicken nicht individuell, sondern allgemein-altmodisch, seine Formate waren bescheiden: er regte nicht auf. Er erschien als ein Nachahmer, besten Falls als ein Nachfolger der Richter und Schwind. Ihr Nachfolger ist er ja auch. Daß er zugleich ihr Erweiterer war, sah man noch nicht. Er ist es vor allem durch die Innigkeit geworden, mit der er in seinen Bildern die verschiedenen Elemente verband. Man vergleiche einen schützenden Engel bei

Digitized by Google

Schwind oder Richter mit Thomas „Hüter des Thals“. Bei jenen Schützer und Beschützte beieinander, wie eben die Situation es gibt. Bei Thoma das Thal, über dem an allen Hängen so sichtbar der Geist des Friedens wacht, daß wir ihn fühlen, — und nun läßt er ihn sehn. Mitunter verkörpert er nicht bis zur sichtbaren Einzelgestalt, aber die Wirkung ist nicht viel anders. Es ist dann, als wenn die Landschaft mit ihren Linien und Farben still vor sich hin sänge. Vor dreizehn Jahren schon nannte Janitschek Thomas Bilder gemalte Volkslieder.

Thoma ist seinen Weg mit erquicklich ruhigem Schritt gegangen, nie im leisesten abgelenkt. Schließlich kamen die Jungen zu ihm, erkannten und begrüßten ihn, obgleich er auch ihrer Kunst sich nicht anschloß. Hoffen wir, daß man an seinem sechzigsten Geburtstag ihn nicht auf jene kindliche Weise befeiere, als den „lieben alten Herrn“, dem man mit einem „famos!“ für seine netten Sachen auf die Schulter klopft, während man über seine Schwächen nachsichtig weglächelt. Thoma hat nicht nur außerhalb seiner Kunst bewiesen, daß er ein sehr kluger umfassender und feiner Geist ist, der z. B. fremden Kunstrichtungen ungewöhnliches Verständnis entgegenbringt, sondern auch aus seiner Kunst selber leuchtet eine wirklich bedeutende Persönlichkeit. Ich gehe nicht so weit, wie z. B. Thode, ihn über Böcklin oder Max Klinger, den Faust unter unsern Bildnern, zu stellen; an Genialität der Gestaltungskraft erreicht er meiner Ueberzeugung nach diese beiden nicht. Aber er ist sehr viel mehr, als ein Idylliker, der etwa nur auf friedlichen Gefühlen mit dem Behagen des Begrenzten spielte. Durch manches seiner Bilder, seiner Meeresbilder, seiner Spukbilder z. B. geht ein Aufträumen nach dem Unfaßlichen, ein Aufsehnen nach dem Unendlichen, ein Aufklagen über die Stummheit der Kreatur, — was alles viel mehr als idyllisch ist. Thoma hat solche Stimmungen und er verwertet sie, aber er läßt sie seine Kunst als Ganzes nicht beherrschen. Denn immer wieder geht seine Natur zurück zum Gleichgewicht, zur Harmonie. Ein echter Jünger Goethes, strebt auch er im letzten Ziel auf jene heilige Freudefähigkeit hin, die „Arbeitswochen als Feste lebt“, indem sie das Leben selber durch Bethätigung genießt. Man braucht die Heimatliebe eines Thoma, um das ganz zu können, dieses Sich in eins fühlen nicht nur mit dem Sinnen und Träumen, sondern auch mit dem Wollen und Arbeiten der Heimat, dieses Wurzeln in einem Boden, der eingewachsen ist in unsere nährende Erde tief bis zu ihrer inneren Glut. Dann kann Einem erstehen, was Thoma erstanden ist: als Versöhnung von Erdenweh und Erdenheiterkeit in reifster Weltanschauung der Humor.

Zentaurin von Hans Thoma.

Digitized by Google

Aber Thomas Kunst ist nicht nur Heimatskunst, sie ist auch Vaterlandskunst und noch in einem andern Sinne, als das jede Heimatskunst ist. Freilich, Thoma hat niemals „patriotische" Bilder gemalt. Doch man stelle ihn mit irgend einem Maler zusammen, der sein ganzes Leben nichts gethan hat, als das, und frage sich: wer ist der deutschere? Dazu, daß wir das Wort „deutsch" Gott Lob und Preis wieder mehr aus dem Innern heraus begreifen, auch dazu hat seine Kunst das ihrige gethan. Sie hat durch laute Jahrzehnte hindurch bescheiden aber fest von all dem Bleibenden im deutschen Geiste gezeugt, vor dem die Bewegungen der Zeit auf- und abwogten. A.

Lose Blätter.

Freunde!

Schmerzen und Freuden
Reift jede Stunde
Zu goldenen Feldern,
Und zwischen den Aehren lächelt auf
Aus Blumen die Schönheit.

Aber den Herzen einzusammeln,
Daß voller stets beflügele sich ihr Schlag,
Freunde!, eint eure Kraft mit uns:
Vom welkenden Halme das lebende Korn —
Daß wir das Leben
Ernten!

F. A.

Jugend von heute.

Von Otto Ernst.

Vorbemerkung. Die folgenden Szenen unsern Lesern vorzulegen, macht uns ganz besondere Freude, und wenn das Stück erst erschienen ist, dessen Manuskript sie entstammen, so werden auch alle wissen, warum. „Eine deutsche Komödie" nennt es Otto Ernst, und eine deutsche Komödie ist es, eine so echt deutsche und eine so echte Komödie sogar, wie sie seit Jahren von keinem geschrieben worden ist, dabei eine Dichtung und schließlich ein Mannes-wort" an die Zeit. Vom Inhalte deute ich nur das Nötigste an, denn noch im Oktober erscheint bei Konrad Kloß in Hamburg die „Jugend von heute", als Buch, und das möcht' ich hoffen, daß dann all unsre Freunde sie lesen. Hermann Kröger, der junge Doktor, der den Scharlachbazillus gefunden hat. bringt seinen braven Eltern den Studienfreund Erich Goßler mit auf Besuch, einen feinen und gescheiten von den „Uebermenschen", einen, der ihm wirklich in seiner Entwicklung genützt hat, der ihn aber auch schwer „suggeriert". Mit Goßler kommt andere bunte Gesellschaft ins Haus, und so schneiden sich sehr verschiedenartige Lebenskreise. Wie sie sich wieder sondern, wie sich alles klärt, das behandelt dann das Stück. Es ist als ganzes keine einseitige Satire, es gibt ein Stück runden Lebens. Hier spöttelt nicht, wie wir's in hundert Polemiken gegen die Modernen zum Ueberdruß gesehen, ein grämliches Altern über Neues, das es nicht mehr versteht, sondern der gesunde Mann begrüßt im kraftvollen Werdenden das jenige der Jugend, was seines Wesens und was die Zukunft ist.

*

Digitized by Google

Mutter Kröger: Sooo — jetzt kann's losgehen. Herr Goßler, wollen Sie bitte neben meinem Mann Platz nehmen? Und Herr Wolf bitte hier bei mir? Hermann setzt sich neben Herrn Goßler und Hans da ans Ende.
(Mutter Kröger füllt die Suppe auf; Anna reicht ihr die leeren Teller und nimmt ihr die gefüllten ab. Egon beginnt sofort, sehr schnell die Suppe zu schlürfen.)

Erich: Ach gnädige Frau, ich habe noch eine Bitte — fall ich Ihnen auch nicht lästig —?

Mutter Kröger: Bitte bitte, Herr Goßler!

Erich (leidend): Es riecht da oben in meinem Zimmer nach Kölnischem Wasser — das ist mir furchtbar (schnell) — verzeihen Sie! — Ich — könnte so nicht darin bleiben —

Mutter Kröger: Anna soll nachher gleich hinaufgehen und lüften —

Erich: Ach ja, das wäre sehr gütig von Ihnen, tausend Dank. Ich werde dann selbst das Zimmer parfümieren —

Mutter Kröger: Schöön! Ganz wie Sie wollen, Herr Goßler. Machen Sie sich's nur so gemütlich wie möglich.

Erich (leis ironisch): Die „Gemütlichkeit" kommt bei mir weniger in Frage.

Mutter Kröger (verblüfft): Nein? Haben Sie's denn lieber ungemütlich?

Erich: Unter Umständen — allerdings.

Mutter Kröger: Was meinst du dazu, Hermann? Du hast es lieber gemütlich, was?

Hermann: Ja — Muttchen — Wir modernen Menschen betrachten die „Gemütlichkeit" etwas argwöhnisch; sie wird so leicht spießbürgerlich — stickig — muffig —

Mutter Kröger (nachdenklich): Ja — das mag ja wohl sein — (verändert): Aber nu woll'n wir die Suppe nicht kalt werden lassen.

Vater Kröger (schnell): Ja! ja! Gesegnete Mahlzeit, meine Herrschaften.

Hermann, Hans, Mutter Kröger: Mahlzeit!

Egon (ist bereits mit seiner Suppe fertig und lehnt sich zurück).

Mutter Kröger: Sehn Sie, Herr Wolf? Sie sind vernünftig gewesen! Nehmen Sie noch'n bischen?

Egon: Oeh. (Gibt seinen Teller hin.)

(Kurze Pause, während welcher Vater Kröger für die Rechts-, Hermann für die Linkssitzenden Rheinwein in die Gläser gießen.)

Hermann (während er eingießt): Was gibt's denn jetzt hier an Kunst, die man einem anständigen Menschen zeigen kann.

Vater Kröger (wichtig): Kunst!? — Jaaa?! Na laß 'mal sehn, also: im Stadttheater geben sie heute, glaub' ich, „Wallenstein".

Erich (aufmerksam): „Wallenstein"??

Vater Kröger: Ja.

Erich: — Haben Sie gehört, Wolf?

Egon (kurzes, höhnisches Auflachen): Hi.

Erich: Ja, wie ist denn das — — Geh'n denn da auch Leute hin?

Vater Kröger: O gewiß.

Erich (sanft): Das versteh' ich nicht. Kann man denn das noch sehen?

Vater Kröger: Ach ja, das können Sie noch oft sehen!

Erich: Danke, so mein' ich es nicht. Hält denn das noch 'n Mensch aus?

Vater Kröger: Na — es ist doch der „Wallenstein" von Schiller!

Digitized by Google

Erich: Ja, eben deswegen.

Vater Kröger: Na, Schiller ist doch —

Erich (überlegen-vergnügt): Fragen Sie mal Herrn Wolf, was er von Schiller denkt. Er schreibt gerade 'n Buch über Schiller.

Vater Kröger (sich zu Egon wendend, ehrfurchtsvoll): Ja?

Egon (mit einem Stück Semmel im Munde): Blechkopp.

Vater Kröger (verdutzt): Wie? — Wer ist —

Egon: Schiller! — 'n Blechkopp!

Hermann (auflachend): Na, hören Sie — lieber Herr Wolf! Gibt es dagegen keine Berufung?

Egon: Nee — für mich 'n Idiot!

Hermann: Na, erlauben Sie — für mich ist Schiller gewiß nicht das Höchste in der Dichtung — aber er bleibt doch zum mindesten eine geistige Kraft, von der man mit Respekt spricht.

Erich (hart): Ja, für deine Verhältnisse mag er ja eine Respektsperson sein.

Hermann (errötend, verlegen): Wieso —

Erich (heftig): Achch —! Man sieht eben immer wieder, daß du noch im dicksten Spießbürgertum steckst —

Hermann (wie oben): Ja, aber wieso?

Erich: Ach, da kann doch 'n moderner Mensch überhaupt nicht streiten! Da fehlt doch jeder gemeinsame Boden! Ich verzichte! (Pause.)

Hans: Haben Sie auch sonst schon Bücher geschrieben, Herr Wolf?

Egon (kauend, höhnisch): Was sollt' ich denn sonst gethan haben?

Hans: Die möcht' ich zu gern mal lesen!

Egon: Ich werde Ihnen nachher meine sämtlichen Schriften herunterholen.

Hans: Ich werde sie verschlingen!

Mutter Kröger (rührt die Tischklingel): Hans, mein Junge, verschling lieber deine Suppe — und dann gib mir 'mal die Teller her!

Hans (tief empört, murmelt etwas vor sich hin, bringt aber die leeren Suppenteller vom linken Tischende, die Mutter Kröger dann mit den anderen zu einem Stapel zusammenstellt).

Anna (kommt, trägt die Teller fort und erscheint gleich darauf mit einer langen Schüssel, auf welcher Fleischschnitten und Gemüse liegen. Mutter Kröger revidiert die Schüssel, nickt befriedigt und Anna serviert hierauf. Das Gespräch geht während dessen weiter. Im Verlaufe des Essens erscheint Anna ab und zu mit einer neuen Schüssel.)

Erich (nach einer kleinen Pause): Nein, ich möchte — es gibt hier doch jedenfalls Matrosenkneipen, wie?

Hans (lebhaft): Natürlich — und wie!

Erich: Na ja, in so eine richtige Matrosenkneipe möchte ich mal —

Vater Kröger: In — eine — Matrosenkneipe?

Erich: Ja.

Vater Kröger: Ja — das ist aber — mitunter nicht ganz ungefährlich — da ist erst vor drei, vier Tagen wieder 'n Mord passiert.

Erich: Na ja, solche Menschen will ich ja gerade sehen — Willensmenschen — brutale Instinktmenschen —

Vater Kröger: Ach so, Sie wollen Studien machen —

Erich (verächtlich lächelnd): Nein, „Studien" will ich nicht machen! Ich will mich freuen — genießen will ich — so ein Mörder ist doch eine Wohlthat!

Digitized by Google

Hans (begeistert): Ja! So wie in la bête humaine von Zola! (Wichtig thuend zu Erich:) Könnten Sie einen ermorden?

Mutter Kröger: Hans!! Junge!! Was redest du da für dummes Zeug! Sie müssen dem Bengel das nicht übelnehmen, Herr Goßler, er hält das alles für Ernst.

Erich (lächelnd): Ja — gnädige Frau — das ist allerdings mein Ernst.

Vater Kröger (schüchtern): Hm — dann versteh ich Sie leider nicht ganz —

Hermann (einspringend): Na Vater, Herr Goßler meint das eben so: Wir Kulturmenschen sind doch durch tausenderlei Gesetze — und Rücksichten — und Meinungen — und Heucheleien so kraft- und willenlos geworden, daß es — wirklich 'ne Wohlthat ist, 'mal einen Menschen zu sehen, aus dem so die ungebändigte Tiernatur hervorbricht. (Scherzend.) Aber du brauchst dich deshalb nicht zu graul'n: Herr Goßler bringt keinen um.

Erich (lässig): Du mußt es freilich wissen! — Trinken wir! Prost!

Mutter Kröger (reicht Egon zum zweitenmale die Schüssel): Hier hab ich noch so ein recht schönes Stückchen.

Egon (kauend): Nachher! (Sich schnell eines Besseren besinnend): Na. (Nimmt es.)

Zimmer. Später Abend. Der Mond scheint herein. Hermann allein. Dann Erich.

Hermann (geht in lebhafter Bewegung auf und ab. Am Fenster, ganz vom Monde beschienen, bleibt er einen Augenblick stehen, immer den Kopf grüblerisch gesenkt, dann beginnt er von neuem, auf und ab zu schreiten. Bleibt dann am Klavier stehen, setzt sich plötzlich daran und spielt, der Nachtzeit wegen mit verhaltener Kraft, die Takte 1—8 des Presto agitato aus Beethovens Mondschein-Sonate. Dann springt er auf und macht wieder ein paar Schritte).

Erich (tritt leise auf): Du bist noch wach?

Hermann: Ja. (Schnell:) Wo ist Hans? Kommt er nicht mit?

Erich: Ich hab' ihn verloren. Er blieb in der Jansenstraße mit Wolf und mit dem Meißner, glaub ich, zurück, und da haben wir sie aus dem Gesicht verloren. Schienen auch noch gar keine Lust nach Hause zu haben.

Hermann: (beunruhigt): Hm, das ist sehr dumm. Der Bengel ist doch noch zu jung — du hattest mir doch versprochen, auf ihn zu achten.

Erich: Ich kann ihn doch nicht am Aermel festhalten. Du hättest ja bleiben können, was hattest du fortzulaufen.

Hermann: Was ich fortzulaufen hatte? Das will ich dir sagen. Ich hatte mit einem Male einen Einfall. Ich sah einen Weg, ganz breit und hell sah ich den Weg, auf dem meine Arbeit weitergehen muß — ich kann dir das nicht so sagen, du verstehst das nicht, das läßt sich überhaupt noch gar nicht sagen, das ist ganz vage, weißt du, und doch sicher, — ganz sicher — da hielt ich's in der Gesellschaft nicht mehr aus; ich mußte hinaus, hinaus, hinaus!

Erich: Du bläst also zurück zum Stumpfsinn.

Hermann: Nein, zur Arbeit.

Erich: Also zum Stumpfsinn.

Hermann (leidenschaftlich): Nein zur Arbeit, Goßler! — (Ruhiger:) Ich habe dir schon lange etwas verheimlicht, Goßler. — Das will ich dir jetzt gestehen. Mich quält eine Angst, Goßler, ich möchte es — Lebensangst nennen.

Digitized by Google

In diesem letzten halben Jahr, das ich mit Nichtsthun verbracht habe, ist sie immer furchtbarer angeschwollen. Das Leben, das ich nicht lebe, wächst mir zu furchtbaren Massen an und drückt auf die Brust wie ein ungeheurer Alp. Mir ist, als müßt' ich um Hilfe schreien, wie ein Ertrinkender, wie ein ganz Verlassener! (Schnell und eifrig): Sieh, das ist so: Ringsherum ist Leben und Streben — und ich stehe still. Endlose Ströme der Kraft brausen an meinen Ohren vorüber — und ich bleibe unrettbar zurück. Das ist grauenvolle, wahnsinnige Einsamkeit. Ich stehe plötzlich allein im endlosen Weltraum und von den Millionen Millionen Wesen fragt nicht eines mehr nach mir, weiß nicht eines mehr von mir —

Erich (lacht höhnisch auf).

Hermann (packt ihn bei den Schultern und schüttelt ihn): Mensch, lache nicht, es ist mir so ernst (indem er Erich mit gewaltsam hervorbrechendem Schluchzen um den Hals fällt): es ist mir so furchtbar ernst!

Erich (steht regungslos da; nur die Gesichtszüge verraten tiefe Erregung; er beißt die Lippen, um das Zucken des Mundes zu beherrschen).

Hermann (nachdem er sich gesammelt, ruhig): Entschuldige — diese — Explosion; sie kam mir selbst unvermutet. — Sieh mal — und seitdem mein Problem sich wieder rührt da drinnen — bricht eben (die Fäuste ballend) eine wilde Arbeitsfreude aus allen Poren — ich hätte ja nächstens ein Beil genommen und die Wände eingehauen, (lächelnd) wenn sich nicht glücklicherweise eine bessere Arbeit gefunden hätte.

Erich (stützt die rechte Hand auf den Tisch links und verharrt schweigend).

Hermann: Na, und siehst du —: in solcher Stimmung — da konnt' ich's in der Gesellschaft nicht aushalten.

Erich (kurz und hart): Wieso, was denn!

Hermann: Na Goßler!! — Meinetwegen: wenn jemand eine ganze, ehrliche Leistung auf 'n Tisch gelegt hat und er glaubt dann, Shakespere den Bart zupfen zu müssen — meinetwegen! Wenn einer frech wird gegen Beethoven aus echtem Kraftgefühl und — vor allen Dingen — um der Sache willen, weil er an eine andere Musik glaubt — gut, mag er's thun, obwohl, ich im Punkte Beethoven verflucht empfindlich bin. (Erregt.) Aber frech werden nur aus Frechheit, weil man nur noch an eine Person glaubt, an die eigene nämlich, das ist ekelhaft — (da Erich eine heftige Bewegung macht) ja, das ist ekelhaft. Sich als Zaunkönig vom Adler emportragen lassen und dann sich über ihn erheben — nicht der Höhe wegen, nein, bloß um König zu sein — das ist widerwärtig, das erniedrigt sogar noch den Zaunkönig; das ist wanzenhaft.

Erich (mit starrer Kälte): Und du glaubst, dein sogenanntes „Streben" wäre etwas Besseres?

Hermann (erstaunt): — — Goßler —! (Er geht mehrere Male schnell auf und ab, indem er Erich wiederholt ansieht. Dann ganz ruhig:) Ich will dir sagen, wie mir meine Motive erscheinen. Ich hab' oft genug darüber nachgedacht, gerade darüber! Ich werde wahrhaftig nicht behaupten, daß ich auf Bazillen Jagd machte aus reiner Menschenliebe und um des „Fortschritts der Menschheit" willen. Solche Dunstwolken und Selbstbenebelungen, mit denen mein famoses Gymnasium mich umwickelt hatte, hast du mir weggeblasen, das danke ich dir von Herzen.

Erich (ironisch): Bitte bitte!

Hermann: Ich will zunächst leben, das heißt: meine Kräfte brauchen.

Digitized by Google

Das ist menschlich. Und neugierig bin ich — das ist ebenso stark. Stell mir 'n Topf auf 'n Tisch mit allem Unheil der Welt darin — ich nehme den Deckel ab, das ist auch menschlich, das thust du auch.

Erich (fest): Nein.

Hermann: Aber ich thu's. — Und du thust es auch! — Wenn man dann etwas geleistet hat, oder nahe daran ist, was zu leisten: dann ist der Gedanke an das Berühmtsein auch gut. Allerdings: wenn man erst sieht, daß die Dummen einen auch „berühmt" finden, dann bekommt man eine Ahnung davon, daß man später 'mal dankend auf den Ruhm verzichtet. (Begeistert:) Aber wenn man so ganze Lazarette voll Qual und Jammer gesehen hat und man sagt sich dann, du hast diese gräßlichen Leiden vermindert, du hast Eltern, denen das Herz flog vor wilder Angst, ihr Kind gerettet — Mensch, das ist ein Gefühl — — wie Milch und Wein!! — feurig und weich! Das ist, wie man's im Traum zuweilen hat: man fliegt und fliegt immer höher und weint immerfort dabei vor lauter Glück. Und siehst du, daß ein Mensch so grenzenlos glücklich darüber sein kann, wenn er andern geholfen hat das find' ich göttlich!

Erich (giftig): Ja, man kommt sich dann ja sehr wichtig vor. Und diese Chokoladentorte ist dann kein egoistisches Motiv!

Hermann: Nein! Denn das ist nicht der erste Antrieb. Das kommt erst, wenn man Land und Licht sieht. Aus Menschenliebe entdeckt man noch nicht mal 'n Zahngeschwür, geschweige denn 'n Bazillus. Und sieh mal: das ist überhaupt meine Meinung: ein starker Mensch braucht den Glückseigoismus gar nicht. Wer den Glückseigoismus nicht nötig hat — wer auf Bezahlung verzichten kann — das ist 'n Herrenmensch. Er folgt seinen Kulturtrieben — und dann fällt das Glück ab als Nebenprodukt.

Erich: Ei!!

Hermann: Und wenn nichts abfällt — Mensch, Goßler, das ist ja das Glück, das Gefühl: jetzt bist du im richtigen Fluß, jetzt hast du die Richtung heraus, jetzt schwimmst du mitten im großen Entwicklungsstrom, jetzt vorwärts, vorwärts, vorwärts, vorwärts — jetzt bist du schuldlos — der Weg ist frei! (Indem er Erich auf die Schulter schlägt:) Siehst du, das —

Erich (bebend vor Heftigkeit): Laß mich!!

Hermann: Was — — was hast du?

Erich: Ich habe dies idiotische Geschwätz nun satt, das hab ich.

Hermann (starrt ihn sprachlos an.)

Erich (mit häßlich hervorbrechender Wut): Und ich sehe, daß du ein eitler Narr und heilloser Dummkopf bist, ebenso dumm wie deine spaßhafte kleine Entdeckung, und daß die Gesellschaft von heute abend, von der du so überlegen sprichst, noch himmelhoch über dir steht und —

Hermann (mit starker Stimme): Halt!!

Erich (verstummt sofort, von der gebieterischen Kraft der Stimme betroffen).

Hermann: Du hast mich heute abend schon in Gegenwart jener Gesellschaft angefahren. Ich habe dir manches harte Wort zu gute gehalten, Goßler — aber — ich erkenne allmählich — die Absicht, mich zu demütigen. Das hat hiermit ein Ende, Goßler; ich verbiete dir das!

Erich: Du — verbietest mir etwas? Was für eine Sprache erlaubst du dir?

Hermann (erstaunt): — Was für eine Sprache ich mir erlaube?

Digitized by Google

Erich: Diese Sprache kommt hier nur einem zu, und das bin ich. Ich pflege keine Befehle zu acceptieren von Leuten, die ich dutzendweise verbrauche, wenn es mir gefällt.

Hermann (in höchstem Erstaunen): Goßler!! (Dann nahe vor ihm, Auge in Auge:) Goßler, du erstickst ja vor Neid?

Erich (heftig und gezwungen auflachend): Du — bist — wahnsinnig —

Hermann: Du erstickst vor Neid! Weißt du, was ich sagen möchte? — „Hebe dich weg von mir, Satan!"

Erich (würgend): Schweig oder — (erhebt die Hand, um Hermann an der Brust zu packen).

Hermann: Was?? (hat sofort die Hand gepackt und hält sie umklammert, leidenschaftlich drohend) Du — du?! (Läßt Erich's Hand plötzlich los, schmerzlich:) Goßler! — Ich konnte nicht los von dir, weil ich dich für größer hielt, als mich. Jetzt glaub' ich fast, daß du kleiner bist.

Erich (gezwungen lachend): Glaube das, es wird dich glücklich machen. Verrückte soll man im Glauben lassen — und ihre Nähe meiden. (Ist nach rechts an seine Thür gegangen.)

Hermann (wehmütig und halb verächtlich): Schilt nur — ich sage nichts mehr.

Erich (schnell ab in heftiger Erregung).

Mutter Kröger und Vater Kröger (rechts), Hermann (Hand in Hand mit Clara (in der Mitte), Erich (kommt langsam und ruhig aus dem Hause).

Hermann (ihm entgegeneilend, beide Hände hinstreckend): Guten Tag, Goßler! Sei willkommen!

Erich (eine Hand erfassend, blickt Hermann einen Augenblick fest an, dann kurz, fast rauh): Ich danke dir. (Er verbeugt sich gegen die alten Krögers.) Ihr seid verlobt?

Hermann: Ja —

Erich: Das sieht man. Ich gratuliere. (Gibt Clara, die links, und Hermann, der rechts steht, zum Glückwunsch die Hand. Dann zu Frau Kröger:) Gnädige Frau, mein Besuch ist Ihnen natürlich unangenehm —

Mutter Kröger: O, Herr Goßler —

Erich: Ich habe mir auch vorgenommen, sehr schamlos zu sein —

Mutter Kröger (starrt ihn sprachlos an): Aber —

Erich: Aber natürlich durchaus anständig!

Vater Kröger: Wollen Sie nicht Platz nehmen.

Erich: Danke. (Er setzt sich an der linken Seite des Tisches. Vater Kröger und Mutter Kröger nehmen ebenfalls am Tische Platz. Hermann steht rechts. Pause.) Ich habe den Frieden Ihres bürgerlichen Hauses gestört. Das widerspricht eigentlich so ganz meinen Grundsätzen. Darum war ich ein großer Tölpel. Gewähren Sie mir die Wohlthat, Ihnen das zu sagen.

Mutter Kröger (lächelnd): Ja, wenn es weiter nichts ist —

Clara (die bisher an die Laube gelehnt stand): Herr Goßler, ich muß mich leider empfehlen —

Erich (lebhaft): Nein nein! Sie wollt' ich ja vor allen Dingen sprechen!

Clara: Mich?

Erich: Ja. Bitte, nehmen Sie einen Stuhl. (Er will ihr seinen Stuhl geben.)

Clara: Danke, ich habe hier. (Sie nimmt den Stuhl aus der Laube und setzt sich darauf.)

Kummert

Digitized by Google

Erich (steht mit seinem Stuhl in der Mitte, setzt sich wieder): Ich wollte Ihnen eine Liebeserklärung machen.

Clara: Mir?

Erich: Ja. Aber meine Liebe gilt nicht Ihnen.

Clara (scherzhaft ironisch): Ach!

Erich: Nein. Darüber müssen Sie sich zu trösten suchen. Ich liebe Sie nicht.

Clara: Schade!

Erich: Wenn ich trotzdem einmal in Ihrer Nähe wärmer wurde, als Ihnen lieb war, so geschah es, weil Sie mir eine andere Clara vorschwindelten —

Clara (lacht).

Hermann (neugierig): Was ist denn das für eine Geschichte?

Clara: Das brauchst du nicht zu wissen — das erfährst du später mal.

Erich: Ja, das erfährst du später mal.

Clara: Ihre Liebe, Ihre Liebe!

Erich (von Hermann, wie während des größten Teils der Scene, weggewandt, zu Clara, immer mit äußerlicher Kühle): — — — Ich liebe — den Dummkopf da. (Ueber die Schulter nach Hermann zeigend.)

Clara (sanft): Ja? Nun, er —

Erich (hart): Ich liebe ihn mehr als Sie!

Clara: Das wäre!

Erich: Ja. Sie lieben ihn, weil er ein genialer und starker und stattlicher Kerl ist —

Hermann (verlegen): Aber Goßler —!

Erich (kalt): Schweig! — — Ich liebe ihn, weil ich ihn hasse.

Clara: Sie hassen ihn — —? (Schweigen.)

Erich: Sehen Sie, mein Fräulein: ich war zu der Ueberzeugung gelangt, daß die Menschheit ein großer Verein von Schurken sei, in dem es jeder ganz gern zum Präsidenten und Oberschurken brächte. In dieser Ueberzeugung war ich glücklich — bis auf weiteres wenigstens — wie man so glücklich ist. Diese Ueberzeugung hege ich noch.

Clara: Nicht möglich —

Erich: Wie Sie hören. Es gibt aber vereinzelte Menschen — Abnormitäten — die keine eigentlichen Schurken sind — die bis zu einem hohen Grade ehrlich sind und die einen immer wieder an die Menschheit glauben machen wollen. Solche Menschen, die einem den schwer errungenen Glauben an die Gemeinheit der Menschen nehmen wollen, haßt man natürlich. Man haßt sie, weil man sie lieben muß. Denn — wissen Sie, wie das Ding heißt, wonach man sich sehnt — nach dem man gräbt und scharrt wie nach dem versandeten Quell in der Wüste —?

Clara (bewegt): Nun?

Erich: Zuverlässigkeit. Schließlich möchte man doch im Schatten eines treuen Menschen sterben. Sehen Sie: das macht uns so lächerlich.

Hermann: Lieber Goßler —!

Erich (leise und erregt): Bitte — du thust mir einen Gefallen, wenn du mich durchaus nicht unterbrichst. Ich werde sonst — wieder — unausstehlich. (Pause. Er schlägt einen leichteren Ton an.) Dieser sogenannte Kröger da war so ungefähr in allem mein Gegenteil. Besonders aber — ich wollte mich eigentlich um diese Demütigung herumdrücken — aber meine Buße würde dann nichts wert sein — also: (mit schwerster Ueberwindung) er war — pro-

Digitized by Google

duktiv — er konnte etwas schaffen — und ich — ich — (leise) kann nichts; ich kann immer nur erkennen, daß alles Geschaffene thöricht ist. — (Wieder lebhaft, drollig:) Sehen Sie: er ist ja eigentlich ein ganz dummer Kerl!

Clara, Hermann (lachen).

Erich (zu den Eltern): Sie müssen es mir nicht übelnehmen, daß ich Ihren Sohn „dumm" schelte —

Mutter Kröger: Ach, das macht nichts! Ich weiß ja, das er's nicht ist.

Erich (gutmütig): Nicht wahr? Sie wissen das!

Mutter Kröger: Sie meinen es auch gar nicht so.

Erich (stutzt, dann lächelnd): Nein, so mein' ich es nicht. (Zu Clara:) Wo waren wir stehen geblieben? Bei seiner Dummheit, richtig. Aber ihn hat sich die Natur zum Gefäß erwählt — die in uns abgestorben ist — und gebiert immer rüstig darauf los in seiner Seele. Und die Natur ist leider verflucht genial. Wir beiden bildeten gewissermaßen die Welt als Wille und Vorstellung in der Westentasche (auf Hermann zeigend): der Wille (sich selbst vorstellend): die Vorstellung.

Clara: Sehr erfreut.

Erich: Und wo zwei solche Menschen Freunde werden — da gibt es einen Kampf — zuerst einen versteckten, schleichenden — dann einen offenen, brutalen, in dem es heißt: ich oder du. Ich wollte ihn demütigen, unterwerfen, vernichten — und wenn es mir gelungen wäre — dann wäre ich ganz einsam gewesen. Darum hoffte, ersehnte ich im stillen, daß er sich eines Tages aufrecken und mich zerschmettern möchte; ich verfluchte im stillen seine Bescheidenheit; denn es war wie eine religiöse Sehnsucht in mir, daß der Heiland der fröhlichen That kommen möchte, der Held der That, die keine Thorheit ist! (Er ist in tiefe Erregung geraten und befreit sich aus dieser wieder, indem er einen heiteren Ton anschlägt.) Er hat mich nicht zermalmt; er hat nur gesiegt. Er hat mich angeblasen wie ein gesunder Sturm und mir das Handgelenk gepreßt, daß ich drei Tage Striemen hatte. Seit diesem Krach liebe ich ihn erst eigentlich. Ich hielt's nicht mehr aus und bin heute von Berlin hergefahren.

Hermann: Goßler!

Erich (mit komischer Härte): Schweig! Dich geht die Sache nichts an. — (Zu Clara:) Ich habe eine Bitte an Sie.

Clara: Und.

Erich: — Hm. — Sorgen wir erst für Reinlichkeit. (Mit niedergeschlagenem Blick:) Haben Sie ihm das von der Kritik gesagt!

Clara: Nein.

Erich (aufblickend): Sie haben ihm nichts gesagt?

Clara (verwundert): Nein —!

Erich (steht auf, geht zu ihr, nimmt ihre Hand und drückt einen langen Kuß darauf. Wendet sich dann zu Hermann. Mit niedergeschlagenem Blick): Die anonyme Kritik im „Uranus" war von mir. Ich war toll vor Neid. Jeder erreicht ja mal sein tiefstes Niveau. (Auf Hermann zugehend:) Kannst du das vergessen?

Hermann (treuherzig): Ich hab es längst verschmerzt.

Erich: Gut — ich glaub's. — Ein Glücklicher hat's leicht, zu vergessen. (Zu Clara:) Nun meine Bitte. Wollen Sie ihn mir jedes Jahr auf zwei ganze Tage abtreten? Er in seinem künftigen Siegerglück wird mich — wohl nicht vergessen, aber auch nicht vermissen. Wollen Sie ihn dann erinnern und

Digitized by Google

ihm sagen: „Du mußt den widrigen Kerl, den Goßler, mal wieder besuchen?“ Wollen Sie das?

Clara (innig): Gewiß will ich das!

Erich (tief-schmerzlich, aber mit Beherrschung): Nicht wahr: das bißchen lassen Sie mir?

Hermann (überquellend): Goßler, warum wollen wir uns überhaupt trennen; du ziehst ganz hierher und besuchst uns, so oft du magst!

Erich (ihn mit gutmütigem Spott belächelnd): Hm hm. (Zu Clara:) Er ist noch immer sehr dumm: Sie werden sehr glücklich mit ihm sein.

Clara (lacht laut auf).

Erich: Lieber Hermann, wenn ich bei dir bleibe: dann ist's morgen dieselbe Geschichte. Soweit solltest du mich nun kennen. Du hier und ich in Berlin: so werden wir uns, glaub ich, sehr lieb haben. (Zu Clara:) In dieser Form soll es sogar glückliche Ehen geben.

Clara: Sie sind ein Bösewicht.

Erich: Also zwei Tage von jedem Jahr!

Clara: Ja, auch eine Woche, wenn Sie wollen!

Erich: Nein nein: zwei Tage! — Am ersten werden unsere Herzen flammen und jeder wird zu erspähen suchen, was er dem andern Liebes thun kann. Am zweiten Tage — da doch die Herzen nicht immer brennen können — werden wir in ein Gespräch kommen, z. B. — über Berlioz — oder über Salmiakgeist, ganz einerlei; jedenfalls werden wir ins Streiten kommen, wir werden heftig aneinandergeraten und wieder einmal erkennen, daß wir zwei Königskinder nicht zu einander können, weil das Wasser viel zu tief ist. Dann werde ich ihn zum Bahnhof bringen, ihm eine Rose oder ein Paar Apfelsinen kaufen und ihn ins Coupé schieben. Und den Rest des Jahres werde ich dann von der Sehnsucht leben. Adieu. (Reicht Clara die Hand.)

Hermann: Aber wenigstens heute solltest du doch bleiben!

Erich (entschieden, fast hart): Nein ich fahre noch heute zurück. — Ich werde heut abend in unserer Ecke sitzen — du weißt ja — und an Euch denken. Leb wohl.

Schultraum.

Ich schritt einen Hügel hinab durch Rebengärten. Es war Vollmond, und der Himmel ganz von merkwürdigen, weißen Gebilden erfüllt. Aber das waren keine Wolken, das waren lauter glänzende Ungeheuer. Ich wußte, woher sie kamen: die Sternbilder aus meinem alten Geographiebuch waren dort hinaufgeschwommen. Der Bär und der Löwe, der Skorpion und die Schlange, alle waren sie da und krochen sie durcheinander in lautlosem Gewimmel. Ganz wie in meinem Geographiebuch. Nur daß jetzt alles wirklich war, die Sterne in bläulichem Glanz durch die weißen Gestalten hindurchleuchteten und kühle Nachtluft mich anhauchte.

Ich blickte zum Monde auf.

Da saß droben auf dem Rande seiner Scheibe ein wundernettes, zartes Figürlein, ein schlankes Mondfräulein. In der rechten hielt sie ein Butterbrot, an dem biß sie zierlich herum. Ruhig-vergnügt schaute sie um sich in dem Gewimmel der Ungeheuer. Jetzt sah sie mich unten stehn. Sie nickte mir zu durch den weiten Raum.

„He du!“, rief ich zu ihr hinauf, „fürchtest du dich nicht?“

Digitized by Google

Sie schüttelte den Kopf. Sie gefiel mir.

„'s ist doch schöner hier als in der Geographiestunde", dachte ich.

„Ja, wenn nur der Direktor nicht wär!", dröhnte da eine Baßstimme aus dem Dunkel.

Ich will nicht hinhören, aber noch lauter ruft's:

„Ja, wenn nur der Direktor nicht wär!"

Und plötzlich erblicke ich den Direktor: rittlings hockt er mit seinen hagern Beinen auf dem Bären, sieht mich stechend an — und lenkt auf mich zu.

„Wie, wenn er zu mir hinunter springt?" kommt mir's, und verwirrt seh ich zu Boden. Aber da pralle ich jäh zurück: zu meinen Füßen hat sich ein Abgrund aufgethan, und ich stürze hinab.

„Das sind die Folgen des Leichtsinns!", näselt es deutlich von oben, während ich kopfüber immer weiter und weiter ins Bodenlose falle.

Auf einmal thut's einen Ruck. Und ich sitze im Bett. L. W.

Rundschau.

Literatur.

* Maße und Schranken der Phantasie.

Jedermann kennt das naive Erstaunen des Landvolks darüber, daß der erwartete König, wenn er endlich erscheint, nicht „größer" ist, als andere Menschen. Das belächeln wir, indessen thun wir ganz dasselbe an einem andern Orte, nämlich im Theater, wo wir einen kleinen Schock verspüren, wenn Lear oder Hamlet zum ersten Mal auftreten. Auch wir hatten uns Lear in der Phantasie im Verhältnis zur Umgebung unwillkürlich größer gedacht. Da kommen wir einem Naturgesetz der Phantasie auf die Spur. Verfolgen wir die Spur.

Beim Lesen eines Epos ist es rein unmöglich, sich die Landschaft zu den handelnden Personen in den richtigen Größenverhältnissen vorzustellen; die Mauern, die Städte, die Berge, die Wälder, alles duckt sich nieder, der Mensch dagegen wächst empor. Versuche man nur einmal, Achilles mit der Phantasie durch eine Hausthür zu befördern. Es geht einfach nicht, entweder ist es nicht mehr Achilles, der durchgeht, sondern ein griechischer Soldat, oder die Hausthür verduftet, oder Achilles bleibt davor stehn.

Und so weiter in tausend Beispielen. Auch der nüchternste Mensch kann keine genauen Raum- und Zeitabschnitte in der Erinnerung fassen. Der bloße seelische Eindruck für sich allein, ohne Nachhilfe, vermag nicht zwischen gestern und heute zu entscheiden, welcher Tunnel der längere, welcher Kirchturm, welcher Berg der höhere war. Ferner: Keine Phantasie, keine Erinnerung vermag stätig fortzuschreiten, sie bewegt sich in Sprüngen, von Bild zu Bild, und jedes Bild hat einen festen Augenpunkt. Ferner: Ein Vortragender, ein Dichter schildert uns mit genauen Maßen und Linien eine Landschaft, ein Gesicht; ganz umsonst, die Phantasie kann das niemals erhalten, geschweige denn summieren. Dantes Hölle ist geometrisch so genau gezeichnet, daß man topographische Karten davon angefertigt hat; aber wer kann Dantes Hölle in der Phantasie bildklar nachschauen? Schließlich noch ein Beispiel, welches beweist, daß die Phantasie sich weigert, durch eine andere Thür einzutreten als durch die Herzkammerthür. Wer kennt nicht Rom und Montecitorio mit dem Parlamentsgebäude? wer kann sich das nicht leicht in der Erinnerung vorstellen? Gut. Aber wenn wir nun in der Zeitung unter den Depeschen lesen: „Rom, 20. Dezember: Im Parlamente brachte heute der Ackerbauminister eine Vor-

Digitized by Google

lage ein u. s. w." — wer von den Lesern sieht bei diesen Zeilen Rom wirklich vor Augen, das steinerne Rom mit Farbe, Licht und Schatten? Niemand. Hier begnügen wir uns mit dem geographischen Begriff Rom, dem Landkartenrom; das leibhaftige Rom erscheint vor der Erinnerung bloß, wenn eine Gemütsschwingung das Bild ehrerbietig einlädt.

Genug. Aus allen Erforschungen erhellt, daß Phantasie und Erinnerung die natürlichen wirklichen Größenverhältnisse bestreiten. Statt der Raummaße gelten hier Wert- und Wichtigkeitsmaße; hinter einen ins Heroische vergrößerten Menschenleib wird die gesamte Welt in den Hintergrund gedrückt und dort verkürzt, verwischt und verschrumpft. Das heilt kein Doktor.

Carl Spitteler.

* Naive Leute.

Ein Herr Dr. L. Conrad in Mainz hat einen Band Gedichte „Grüße an meine Freunde in New-York" herausgegeben (New-York, Dyrsen & Pfeiffer), in dem zwar kein einziges gutes Gedicht, aber eine höchst bemerkenswerte Vorrede enthalten ist. „Im Frühjahr 1897", schreibt Dr. Conrad, „erschien in einem Sonntagsblatte der New-Yorker Staatszeitung ein kleines Gedicht von mir: »An die Einsamkeit«. Durch den Beifall, den dasselbe gefunden hat, wurde ich angeregt, mich weiterhin auf dem Gebiete der Dichtkunst zu versuchen. So entstand diese kleine Sammlung von Gedichten. Wenn ich es wage, dieselbe der Oeffentlichkeit zu übergeben, so geschieht dies lediglich in der Absicht, meinen Freunden eine Freude damit zu bereiten und sie einen Einblick thun zu lassen in mein Seelenleben, in mein Denken und Fühlen. Bei der Beurteilung möge man nicht außer Acht lassen, daß ich mich früher nie mit Poesie beschäftigt habe (ich hatte Ernsteres, Wichtigeres zu thun), und daß ich bereits in ein Lebensalter gekommen bin, wo die Schaffenskraft im Erlöschen begriffen ist. Doch

Wenn auch die Jahre sind vergangen,
In denen man so gerne lebt,
Und manches hat schon angefangen,
Das einem ernstlich widerstrebt,

So ist das Herz doch jung geblieben,
Es wogt und tobt noch immer fort,
Es hat noch nicht verlernt zu lieben
Und schlägt noch stets am rechten Ort."

Ist das nun zum Weinen oder zum Lachen? „Das" — wir meinen nicht Dr. Conrad und seine Gedichte, denn die sind uns gleichgültig, aber das, worauf dieses Symbolum deutet. So also kann ein akademisch gebildeter Deutscher (Conrad ist wohl Mediziner) schreiben, eine solche Anschauung von der Dichtung ist noch am Schlusse des neunzehnten Jahrhunderts bei gebildeten Leuten möglich! Ach, es ist bei uns immer die nämliche Geschichte: „Die Herren hören von den Aesthetikern, daß die Kunst ein »Spiel« sei, und legen diesem Spiel den erhabenen Begriff unter, den sie von der blinden Kuh her in ihr sogenanntes ernstes Leben mit hinüber nahmen. Denn es fiele ihnen nicht ein, mitten in die Medizin oder die Theologie hinein zu springen, wenn sie ihres eigenen Handwerks überdrüssig wären, wozu sie sich doch auch versucht fühlen müßten, falls sie das Bewußtsein ihrer Kraft, und nicht vielmehr die geringe Meinung von der Aufgabe in die Kunst hinübertriebe. Aber bewahre Gott! Respekt vor jeder Perücke, nur nicht vor dem »Sonnenring Apolls«!" Angeblich schreiben sie dann nur für ihre Freunde, aber doch schicken sie ihre Produkte auch der Kritik. Gott besser's!

Ein drolliger Herr ist auch Arthur von Rodank, ein Tiroler Adeliger, der schon eine ganze Reihe Tiroler historischer Romane herausgegeben hat. Er hat Talent, sogar nicht wenig, sein neuestes Werk „Das Fräulein von Villanders" (Innsbruck, Wagnersche

Digitized by Google

Universitätsbuchhandlung) weist eine ganze Reihe origineller Gestalten und Situationen auf, die es freilich zum Teil wohl einem gründlichen kulturhistorischen Studium verdankt. Aber von dem Noblesse oblige des Talents hat Herr von Rodank keine blasse Idee, und wenn er z. B. eine Abendschilderung zu liefern hat, dann schreibt er einfach: „Meine verehrten Leser dürfen sich wahrlich nicht darüber beklagen, daß ich sie mit zu häufig eingestreuten landschaftlichen Stimmungsbildern belästige. Meine diesbezügliche (!) Enthaltsamkeit findet ihren guten Grund darin, daß sich kaum mehr ein einigermaßen originelles Stimmungsbild schaffen läßt. Tausende von Romanen sind bereits geschrieben und gedruckt; es dürfte wohl sehr wenige geben, die nicht irgend ein abendliches Stimmungsbild enthalten" — also habt die Güte und stellt euch eins vor. Hier ist die „flotte feuilletonistische Manier" schuld, die manchen naiven Talenten als etwas Wundervolles vorschwebt.

A. B.

* Reclams Universalbibliothek bringt in diesen Tagen die Nummer 4000, einige Geschichten P. Roseggers, und wir, die wissen, was die Bibliothek für das minder kaufkräftige Publikum, für Volk und Jugend bedeutet, wollen mit unserm Glückwunsch nicht fehlen. Schon vor einigen Jahren sind einzelne Zahlen veröffentlicht worden, welche einen Begriff davon geben, was diese Bibliothek für die deutsche Kultur leistet. Danach waren von Schillers „Tell" 619000, von „Hermann und Dorothea" 490000, vom „Faust" 219000 Exemplare abgesetzt. Das ist nun wohl zum Teil auf Rechnung der Schullektüre zu setzen, die die gelben Bändchen gern verwendet. Aber auch die deutschen Dichter, die nicht Schulklassiker sind, bringen es, wie einige uns mitgeteilte neuere Zahlen zeigen, zu hohen Auflagen: Das Nibelungenlied in der Junghansschen Uebersetzung beispielsweise (wie viele Uebersetzungen gibt es außerdem!) ist in 150000 Exemplaren abgesetzt worden, Walther von der Vogelweide in 66000. Ein Dichter wie Matthissson hat es noch zu 38000 Exemplaren gebracht! Wie ist das nur möglich, wird man fragen, da doch Matthissson längst „überwunden" ist? Daß unsre Jugend auch noch fleißig Philosophie treibt, beweist der Absatz von Kants „Kritik der reinen Vernunft", 65000 Exemplare! Sehr erfreulich ist auch das Ergebnis bei manchen modernen, eben frei gewordenen Dichtern, für die der Kunstwart noch seine Kraft einsetzt. So sind z. B. von Hebbels „Nibelungen" in wenigen Jahren 20000 Exemplare abgesetzt worden, und der früher „mit am wenigsten gekannte" große deutsche Dichter wird, da ja noch eine ganze Reihe anderer Ausgaben da sind, nun bald zu den bekanntesten gehören. Das ist doch etwas, was erfreuen kann. Es stärkt die Zuversicht, daß sich das Echte trotz aller augenblicklichen Erfolge der Schein- und Geschäftstalente auf die Dauer doch, und zwar mit großer, fast elementarer Gewalt durchsetzt. Aber auch in Sachen jenes „Urheberschatzes", für den der Kunstwart arbeitet, und der ihm so viel wichtiger erscheint, als unser jetziges „Urheberrecht" mit seiner rein kapitalistischen Auffassung, scheint uns all das Mitgeteilte beachtlich und ermutigend.

Theater.

* Aus den Berliner Theatern. An einer Berliner Stammrunde, an der einige Dichter und Tagesschriftsteller zusammentrafen, wurde neulich das alte Thema vom Berliner Theater und der Kritik wiederum erörtert. Einer von unseren jüngeren Dramatikern, ein sehr ehrbegieriger Herr, rief in seiner nervösen Hast ein ums andere Mal: „Das ist so traurig, daß gerade die angesehenen Kritiker Berlins das Theater so hassen. Sie hassen das Theater, Einer wie der Andere."

Digitized by Google

Ich erwähne diese Aeußerung, weil sie ein Korn von Wahrheit enthält und weil sie nach meiner Kenntnis von Dingen und Personen die gegenwärtigen Empfindungen bei Schaffenden, wie bei den kritisierenden Köpfen in mehr als einem Punkte kennzeichnet. „Ihr haßt das Theater!", ist ein starkes Wort, das da gerade den selbständigeren Kritikern entgegengehalten wird. Ein überreizter Mann hat es ausgesprochen; aber in veränderten Abschwächungen begegnet man ihm öfter. Es weist auf die Unraft, den Unmut der Dramatiker hin; und zugleich enthält es Stimmungen ermüdeter, enttäuschter Kritiker, die ihr Amt noch nicht als gemein-gewerbliches Handwerk betrachten.

Leute mit durchlässigem Gemüt haben es freilich besser. An ihnen gehen die Erregungen vorüber. Sie geben ihre Eindrücke allabendlich von sich, wie sie sie ohne Haß und ohne rechte Liebe empfangen haben. Sie haben nichts erharrt, also haben sie nichts verloren. Im wüstesten Getriebe, bei den tollsten Prostitutionen auf dem Kunstmarkte Berlin, dem allzubreiten, umfängt sie keine Bänglichkeit. Gerechte Kammmacher beruhigen in der täglichen Emsigkeit ihr Gewissen. Wenn sie im holden Einverständnis mit dem Premièren-Publikum aufgehen, so kommt ihnen auch der leiseste Zweifel nicht bei, daß das Theater und ihre eigene Geschäftigkeit im Verhältnis zur künstlerischen und geistig strebsamen Gesamtheit mitunter bis zur Lächerlichkeit überschätzt werden. Sie kränkt kein Dummkopf, wenn er auf den Brettern selbst unter philiströses Durchschnittsmaß des geistigen Erwerbs unserer Tage niedersteigt. Sie ärgert der Spekulant nicht, der geflissentlich mit bunt ausstaffierten Niedrigkeiten um Erfolge bettelt. Vor allem aber ist ihre Sehnsucht nicht betrogen worden. Sie haben an der Empörung der jungen Geister vor einem Jahrzehnt und darüber keinen Anteil gehabt. Sie kennen darum das Gefühl nicht, das so Manchen unter uns heute bitter katzenjämmerlich umschleicht. Statt einer stetigen Entwicklung der Schaubühne ins Große sieht er einen Zickzackgang im Genrehaften, auf die resoluten Hoffnungsstürme der Jugend folgten unverkennbar weichmütige Idyllen, weiche Träumereien und Märchenbilder, die in ihrer bangen Entsagung geradezu das Widerspiel des volksmäßigen Märchens bedeuteten. Denn das kräftige Märchen lebt vom Vertrauen, vom Hoffen, von optimistischen Kräften. Einst hieß das Losungswort: vor Sonnenaufgang! Und nun? Wir warten und warten!

Jetzt gilt es, die unlustigen Gefühle aufs Neue zu überwinden, in der Enttäuschung sich zur Gelassenheit zu bekehren und des kleineren Blühens zu warten, wenn uns die freie Größe schon versagt blieb. Wer sich der Oede und Nüchternheit des Berliner Theaters noch vor einem Dutzend von Jahren erinnert, der braucht trotz Allem und Allem nicht zu murren, wenn er heute um sich schaut.

Vorerst freilich war es mit dem Theaterjahr blutwenig. Das Lessingtheater hat uns zumeist beschäftigt. Allein Mißerfolg reihte sich an Mißerfolg; und so späht man im Lessingtheater ängstlich nach den großen Rettern Blumenthal und Kadelburg und ihrer Fortsetzung zum „weißen Rößel" aus. Dabei waren die Novitäten des Lessingtheaters von den sozialen Schilderungen des Dänen Sven Lange bis zum jüngsten Drama „Neigung" des Wieners J. J. David nicht etwa völlig wertlos und unliterarisch. Mir waren sie eher allzu literarisch, Früchte der Belesenheit und jener begreiflichen Selbsttäuschung, die auf vorgezeichneten Bahnen weiterzuschreiten glaubt, indes sie in die Irre geht. J. Davids „Neigung" ist sogar charakteristisch für das „allzu literarische"

Digitized by Google

Drama. Vom ethischen Pathos in Anzengrubers „Viertem Gebot", wie von den bitteren Humoren der eitel donquixotischen Phantasten Ibsens zugleich möchte das Schauspiel profitieren. Dabei gedeiht weder das starke Pathos, noch erfreuen die psychologischen Finessen. Ueber dem Genrestückchen vergessen Verfasser und Hörerschaft die Hauptsache: den Grundplan des Dramas, seinen einfachen Gedankeninhalt. Keine Fährnisse, kein Beispiel kläglicher Wienerei in der eigenen Familie können eine rechtschaffene Neigung aus ihrem Lauf drängen. In dieser Neigung bewährt sich die tapfere Tochter eines Wienerisch gemütlichen Feiglings, der so lange mit großen Verheißungen Fangball spielt, bis er sich und sein Haus dabei vernichtet. Hatte das Drama Sven Langes noch Ansätze, die zur nordischen Anklageliteratur mit ihrer Verdammnis enger Landschaftsverhältnisse, kleinbürgerlicher Beschränktheit hinführen, so schwebten ein Schauspiel „Das alte Kind" von Hans L'Arronge, dem Sohne Adolfs, und noch mehr des Londoners Pinero „Genossin" völlig im Bereich des rein Theatralischen. Hans L'Arronge ist das richtige, geschmeidige Theaterkind. Er ist anstellig in allem, was auf der Bühne mit Fleiß abgeguckt werden kann. Er kann einen Dialog bauen, wie es sich gehört und sogar wirksame Witze dreinstreuen. Nur mit dem Leben und seiner sinnlich-künstlerischen Erscheinung hat er nichts gemein.

Ganz unerfreulich ist die englische Einfuhr, und leiblicher noch ist die englisch-nationale Clownposse, weil sie sich ehrlich und anspruchslos gibt, („Charleys Tante"), als das hochtrabende Werk eines Pinero. Was kümmert's uns, wenn Pinero, der bloße Routinier, bei der trostlosen Armut der gegenwärtigen englischen Bühne in seiner Heimat etwas bedeutet? Die Spekulation, die eine große Zeitfrage „anschneidet", um daraus ein Rippenstück für eine bequeme theatralische Arbeit zu gewinnen, ist wohl die niedrigste Erscheinung im heutigen Massenbetrieb unserer Bühne. Genossin wird im sozialdemokratischen Wortsinn eine Vorkämpferin für ihr Geschlecht, für die Unterdrückten genannt; und sie ist im Grunde ein schwächliches verliebtes Weibchen. Nichts Tragikomisches ergibt sich hieraus, keine Entwicklung von innen. Alles ist unkünstlerische Spielerei um einen großen Gegenstand.

Auch von den übrigen Bühnen ist bisher nichts von allgemeiner Bedeutung zu berichten. Im Neuen Theater wurde das Schauspielerstück Ferdinand Bonns „Kiwito" von einer anderen Schauspieler-Komödie, der „heiligen Frau" von Ganske abgelöst. Vielleicht ist Ganske ein Pseudonym. Jedenfalls arbeitet der Verfasser mit ähnlicher Kunstfertigkeit und ähnlich lehrhaft, wie Bonn in der Komödie „Kiwito", in der ein japanischer Marquis westeuropäischer Scheinkultur den Spiegel vorhält. Ein bißchen soziale Schilderung aus dem modernen Berliner Hinterhaus, ins Volksstückmäßige vergröbert, gibt den satirisch-komischen Einschlag. Unter der heiligen Frau selber ist die nervöse, hypersensible Dame zu verstehen, die mit ihren hochgespannten sittlichen Forderungen den Gatten peinigt und aus dem Hause treibt, bis sie ihn fast in die bedenkliche Nähe einer lüderlichen Familie vom Quergebäude gebracht hätte.

Das Schauspielhaus kam zunächst mit patriotischen Szenen „Caub" heraus. Es ist Wildenbruchscher Stil in diesem Schauspiel aus der Franzosenzeit, das ein westfälischer Rechtsanwalt geschrieben hat, wie man etwa an die Abfassung eines wohlgemeinten Festspiels geht.

Das wäre das Wichtigste von dem bisherigen Geplänkel in unseren Theatern.

L. Schönhoff.

Digitized by Google

Musik.

* Konzert-Programme. I.

„Musik macht dumm", hat einmal ein großer Musiker gesagt, als er die ganze Trostlosigkeit unseres Musikbetriebs überschaute. Musik ausschließlich betrieben, meint' er natürlich, und hatte damit erschrecklich recht. „Dumm", unkünstlerisch, geschmacklos ist zum größten Teile unsere öffentliche Musikpflege. Fehlt für diese Thatsache in den beteiligten Kreisen wirklich alles Verständnis? Ist es unmöglich, auch hier das Bewußtsein für Stilunterschiede zu wecken? — Man schicke einmal über Nacht Kobolde in die Dresdener Kunstausstellung und lasse den großen Brunnen ins Frühstückzimmer bringen, dafür Radierungen und Zeichnungen in den Skulpturensaal, an die violetten Hans Ungers-Wände ein paar Seffners-Büsten und „die Familie" von Hans Olde, Harburgers Skizzen neben den „Christus im Olymp". Das gäbe ein Bild, keine Karikatur unserer Konzerte. Zur Feier der Einführung dieses musikalischen Stils in die bildende Kunst empfiehlt sich dann eine Festaufführung in dieser selben Manier, erst vielleicht einen Akt „Tell", dann Deklamation durch einen Schauspieler: „Gretchen am Spinnrade", Wiegenlied von Dehmel, etwas Walther von der Vogelweide, Letzter Streich aus „Max und Moritz". Hierauf letzter Akt aus dem „Fuhrmann Henschel". Eine „Gastin" rezitiert einige sentimentale Schmarren und schließt mit einem Monolog aus der „Jungfrau von Orleans". Zum Schluß wird ein Kapitel aus der „Goldelse" vorgelesen.

Man lache nicht, in Konzerten geschehen derartige Dinge alle Tage. Es fehlt nur das Gefühl dafür. Aber sollen deshalb unsere Konzerte bis in alle Ewigkeit Gebrüder-Bazare bleiben, wo es Stecknadeln, Zweiräder und Schinken in demselben Laden giebt? Wir verzweifeln noch nicht. Wir denken daran, wie's früher in der Berliner National-Galerie aussah, und wie da Ordnung hineingekommen ist. Wenn künstlerisches Wirken sogar dort möglich ist, werden wohl die freien Musikanten in ihren Ausstellungen auch endlich künstlerischen Geschmack lernen. Und wenn sie zu „dumm" dazu sind, dann mag das Publikum fordern. Diese buntscheckige Narrenjacke ist auf die Dauer geradezu lächerlich.

Fordern jedenfalls werden wir. Zunächst einmal, indem wir hier an dieser Stelle eine Reihe von Vorschlägen machen, wie man bessern könne. G. G.

* Die Klavier-Auszüge des Wagnerschen Nibelungenwerks waren von je ein Kreuz für den Musikfreund. Die große Klindworthsche Ausgabe war Jedermann zu schwer; die „erleichterte" Bearbeitung bot zwar dem Spieler ungefähr das, was er selbst aus dem Original zu „bringen" pflegte, war also nicht ohne praktischen Wert, ließ jedoch was die Wiedergabe der Stimmführung u. s. w. anlangt, manchen Wunsch offen. Nun hat Klindworth eine neue bequem spielbare Ausgabe des „Rings" in Angriff genommen, und die beiden ersten Bände („Rheingold" und „Walküre") liegen bereits vor. Sie halten, was der ausgezeichnete Name des Autors verspricht, und verbinden leichte Ausführbarkeit mit möglichster Treue gegen die Partitur. Wir kommen auf sie noch ausführlicher zurück, sobald auch „Siegfried" und „Götterdämmerung" erschienen sind, die der Verlag (Schotts Söhne in Mainz) bis zum Ende des Jahres verheißt. Der Preis ist der gleiche wie der der Kleinmichelschen Bände, die für die Zwecke der Bühnenpraxis übrigens fortbestehen sollen. R. B.

* Wie's gemacht wird.

Vor uns liegt das folgende „Preisausschreiben: „Die »Neue musik.-liter. Gesellschaft in Wien« erläßt ein Preisausschreiben für 1 Konzertlied für 1 Singstimme und Klavierbegleitung,

Digitized by Google

welches noch effektvoller und wirksamer ist, als das allgemein beliebte Konzertlied »Für mich allein«, Op. 95, von G. Kühle. Die Einsendungsfrist läuft mit dem 1. Oktober 1899 ab. Einsendungen sind zu richten: An die Neue musik.-liter. Gesellschaft in Wien, V/2. Leitgebgasse 15. Als Preis sind 200 Kronen ausgesetzt. Das preisgekrönte Lied gelangt im November d. J. in einem großen Künstlerkonzerte in Wien durch eine berühmte k. k. Hofopernsängerin zur ersten Aufführung, und soll das anwesende Publikum durch Stimmzettel, d. h. von 3 unter allen Einsendungen als die besten, ausgewählten (von wem? D. R.) und in diesem Konzerte vorgetragenen Liedern, einem den 1. Preis zuerkennen, so daß ein gerechtes Urteil zu erwarten ist." Wozu wird nicht allgemeinhin ein gutes, wirksames Lied verlangt? Warum muß es just besser und effektvoller sein als eine ganz bestimmte Komposition? Das, werter Leser, wird Dir klar, wenn Du Dir vergegenwärtigst, daß das angeblich „allgemein beliebte" Kühlesche Lied in Wahrheit bisher nur wenigen „Eingeweihten" bekannt war. Eben dem soll abgeholfen werden. Das ganze Preisausschreiben hat weiter gar keinen Zweck, als „für sich allein" Reklame zu schlagen und das Vergleichsobjekt mit Hilfe einer echten Wiener „Hetz" als „konkurrenzlos" in bengalischer Beleuchtung aus dem „Meinungskampfe" hervorgehn zu lassen. Denn der Waschzettel an die Zeitungen, mit dem das Preisausschreiben verschickt wurde (aber nicht das Preisausschreiben selbst) ist unterzeichnet: „Prof. Gustav Kühle, Präsident der »Neuen musik.-liter. Gesellschaft in Wien«."

Bildende Kunst.

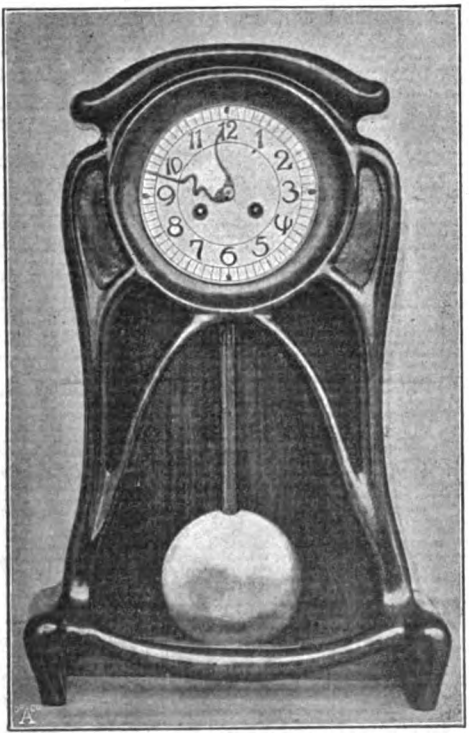
* Ausreifen lassen!

Zwei Dinge sind oft vermechselt worden: das Ausführen und das Durchführen. Wenn jede Stelle des Werkes ausgefüllt war mit Beschreibung, — war's auch das leerste Geplapper, so hieß es: wie schön ausgeführt! Wenn aber einer mit mächtigen Zügen alles ihm Wesentliche, wenn also einer den ganzen seelischen Gehalt in Lapidarschrift hinschrieb, so ertönte regelmäßig der Chorus der Nörgler: zu skizzenhaft, zu flüchtig. Dagegen lehnten sich nun die Künstler auf, und da seit einigen Jahren das Volk willig in ihre Schule geht, kann man oft mit fröhlichem Erstaunen sehen, wie rasch und sicher sich bei gutem Willen Kunstverständnis ausbilden läßt. Ja, mir scheint, man schießt schon seit geraumer Zeit über das Ziel hinaus. Man hat endlich gelernt, das Bravourhafte, die kühne große Handschrift schätzen zu lernen. Aber nun drehte man den Satz auf etwas allzu einfache Art um, als sei alles formal Durchgebildete kleinlich. Nein: viel sagen und viel schwätzen ist nicht ohne weiteres dasselbe. Man braucht nur alle unsere gefeierten Meister germanischen Blutes von den van Eycks ab darauf hin anzusehen, wie es deutscher Art eigen sein muß, einen kleinen Raum zu beleben mit einer solchen Fülle des Reichtums an Gestalt und Phantasie, daß man sich wohl fragen mag, ob wir heute nicht auch noch das Recht dazu haben. Zu beleben, freilich, darauf kommt's an, nicht bloß vollzumachen durch toten Kram oder gar, wie das besonders in Kunstgewerbe und Architektur geschieht, mit schlechtem „Pimpeln" große Flächen und Formen aufzulösen in Kleinigkeiten.

Das Hineintragen von so Vielem bringt auch noch etwas anderes mit sich, was man aus Freude über die wiedererlangte und anerkannte malerische Bravour vergessen hatte: das Ausreifen. Man muß wieder allgemein die „Skizze" überwinden, nachdem das Volk soeben mühsam begriffen hat, daß in der Skizze auch Kunstwert liegen kann, ja daß es Skizzen

Digitized by Google

geben kann, die zum großen Kunstwerk emporgestiegen sind, wenn es einer, wie Tizian in seinen letzten Lebensjahren, dahin gebracht hat, mit drei Strichen alles restlos zu geben. Deswegen bleibt doch der Satz bestehen, daß das echte Kunstwerk nicht aus dem Aermel geschüttelt wird, sondern *ausreifen* muß. Die Zeiten sind nicht günstig dafür, wir stehen im Zeichen der raschen Produktion. Man merkt's aber auch. Poeten und Maler brauchen Ruhe, Stille und Muße. Sie sollen nicht auf der faulen Haut liegen und warten, bis „der Genius kommt". Aber sie sollen auch nicht arbeiten wie der fröhliche Fabrikant, wenn's Geschäft gut geht. Sie sollen arbeiten, wie ein sorgsamer Goldschmied, der mit Liebe ein Geschmeide bildet, der bedächtig Stein für Stein auffucht und sauber Perle an Perle fügt. So entstanden jene Werke, die heute auf dem Ehrenschilde deutscher Kunst eingetragen stehen, und auf diese Weise mögen auch ferner welche entstehen.



Standuhr von *Ferd. Morawe* in München.
Form und Bild gesetzlich geschützt.

Der Künstler mache sich's wieder zum Grundsatze, lieber *ein* Werk zu geben, abgeklärt und durchgebildet, wie nur immer er es vermag, als zehn schwächliche. „Ausreifen lassen!", das wird für die nächste Zeit wieder die Tagesparole werden müssen, da sie aufgehört hat, zu den Selbstverständlichkeiten zu gehören.

Paul Schultze-Naumburg.

* Wie man das Auge durch *verbesserten Zeichenunterricht* zu klarerem Verständnis der Naturformen erziehen kann, davon ist im ersten Augustheft des Kunstwarts gesprochen worden. Ich möchte dazu auf ein gutes Werk hinweisen. Es kommt aus Amerika und sein Titel lautet: *Neue Methoden in der Erziehung*: Kunst, richtige Handgeschicklichkeit und Naturstudien; eine Darstellung der Mittel, durch welche Hand, Auge und Gehirn in einer Weise erzogen werden, welche die Spannkraft erhält und eine Einheitlichkeit von Denken und Handeln herbeiführt, von J. Liberty Tadd (New-York: Orange Judd Co. London: Sampson, Low Marston & Co. 1899).

Wer dieses reich mit praktischen Beispielen und Illustrationen versehene Prachtwerk eingehend prüft, wird erkennen, daß es sehr wertvolles Erfahrungsmaterial liefert und, obwohl es zunächst für amerikanische soziale Verhältnisse gedacht ist, auch viele Anregung für unseren einheimischen

Digitized by Google

deutschen Unterricht bringt. Auf dem Gebiet der nationalen Kultur kann ja jedes Volkstum das Eigenschöpferische nur von innen heraus bilden; Anregung und Befruchtung aber sollen wir auch von außen jederzeit bereitwillig aufnehmen. Daß wir Deutschen das von jeher gekonnt haben, wird von vielen als eine Art Schwäche angesehen — mit Recht, wenn die Aufnahmefähigkeit in Nachahmung ausartet, mit Unrecht, wenn sie selbständig verarbeitet. Denn dann handelt sich's um eine starke Seite, um „Großräumigkeit" im Erfassen und Verstehen. Nehmen wir auch aus der amerikanischen Arbeit, was wir brauchen können! W. Schölermann.

* „Ohne Allegorie und Zoologie".

Diesen alten guten Kampfruf der Aesthetik hat nun auch der Kaiser angenommen, und bei der Wichtigkeit, die man kaiserlichen Aeußerungen in Kunstsachen beimißt, ist das sehr gut. Nun hat aber das Nationaldenkmal für Wilhelm I. nach neuerlicher Feststellung nicht weniger als 53 allegorische Menschengestalten und 157 Tiere. Trotzdem ist es durchaus mit kaiserlicher Zustimmung so geworden, wie es ist, und seinen Verfasser, Begas, hat eben der Kaiser „den deutschen Michelangelo" genannt. Verurteilt der Kaiser seine bisherige Kunstauffassung selbst? Es wäre sein gutes Recht. Aber was fangen dann die armen Schranzen an, die ihm gestern nachgebetet haben, wie sie's heute thun?

* Reklame-Plakate und Inschriften brauchten die Schönheit der Landschaften und der Städte nicht zu schänden, wenn sie nur geschmackvoll hergestellt und angebracht wären; sie schänden sie, weil sich die Geschäftsleute bei der Konkurrenz so sehr ans Schreien gewöhnt haben, daß sie's nicht lassen können. Ein wirklich hübsches dekoratives Plakat am Wege stört keinen Menschen, und gerade an langweiligen Stellen wird's am meisten beachtet. Drängt sich's aber auffallend mitten in ein schönes Naturbild hinein, so gibt das eine Belästigung des Auges, gegen die man einschreiten darf, wie gegen ruhestörenden Lärm. Deshalb rufen wir den sächsischen Behörden ein Bravo zu, die, mit denen Dresdens an der Spitze, jetzt gegen den Unfug vorgehen. Merkt man einmal auf das Aesthetische auf, so thut man vielleicht auch den zweiten Schritt, den ins Positive. Da hätte man denn bei den obrigkeitlichen Aufträgen für kräftige Farbe und starke Formen zu wirken, um die graubraunen Sauzen und kleinlichen Zierrätchen auch magistratlicher Abstammung aus den Straßen zu kehren.

Vermischtes.

* Von Gesundheit und Natürlichkeit, wie wir sie verstehn, hat neulich der Kunstwart gesprochen, und er wird's noch oft thun, da er ja gerade Gesundheit und Natürlichkeit vor allem erstrebt. Aber uns wird beinahe bange, wenn wir sehn, was man so im allgemeinen unter Gesundheit und Natürlichkeit versteht. Was ist es doch gleich?

Das ist es:

„Gesund" ist das leicht Verdauliche, das nach dem Mittagessen noch aufgenommen werden kann. „Gesund" ist das, was Reife und Unreife, Geschulte und Ungeschulte, Grobe und Feine gleich gut vertragen können; „gesund", was der Tertianer und die Töchter der Selekta ohne Erröten und Verstecken vom Wohnzimmertisch nehmen können. „Gesund" ist vor allem, wenn sie sich kriegen, wenn das Gute siegt und das Edle endlich seinen Lohn findet, wenn die Bösewichter in die Versenkung fallen und Tante Klara zum Schluß erklärt, sie hätte ja immer gewußt, daß die Ideale schließlich doch aus dem Schmutz und der Flachheit der schlechten Bücherschreiber siegreich hervorgehn würden.

Digitized by Google

„Natürlich" aber ist das leicht Verständliche, das — nicht der Natur des Dichters, behüte! aber — der Natur des „vernünftigen Lesers" Gemäße, das was „nach dem Urteil aller Sachverständigen" das „Rechte" ist. „Natürlich" nennt man, was alle Leute thun, reden und denken, „natürlich", was „immer, überall und von allen" dafür gehalten wurde.

Wem aber diese „Gesundheit" der Güter Höchstes nicht ist, sondern Erkenntnis; wer wie der Bergmann in die Tiefen dringt mit Lebensgefahr, um das Gold zu suchen; wer sein Leben aufs Spiel setzt, um einen Augenblick Schönheit und Reinheit vom Gipfel in vollen Zügen zu trinken; wer die Wüsteneinsamkeit nicht scheut, um in der Abgeschlossenheit aus sich zu schöpfen, was der Geist ihm schenkte; wer nicht fragt, welchen Lohn ihm ein Werk einbringen wird, das er schaffen muß — der ist ein gefährlicher Thor, dessen Ende sieht man voraus, dessen Motiv ist die Eitelkeit, dessen Ziel ist die Unnatur, dessen Geist ist gestört. Darum bitte ich euch: bleibt doch gesund, seid doch natürlich, macht's wie die Andern, und alles bleibt nett und gemütlich. Pl.

Unsre Bilder und Noten.

Wir glauben die Notenbeilagen dieses neuen Jahrgangs nicht würde- und weihevoller eröffnen zu können, als mit dem Adagio aus Anton Bruckners Streichquintett, nach der Einrichtung für Klavier von Josef Schalk, die vollständig bei A. Gutmann in Wien erschienen, ist und woraus hier mit freundlicher Erlaubnis des Verlages der die Exposition umfassende Anfang mitgeteilt wird. Nach dem 22. Takt kommt eine am Klavier schwer wiederzugebende Verwebung der Stimmen durch 12 Takte vor, die in unserer Beilage mit einem dreisten Sprung (vi-de) übergangen wurde. Im übrigen bedarf der feierlich aus den Tiefen der Seele hinströmende Gesang mit seiner wundervollen Melodik keiner weiteren Erläuterung. Der letzte Takt (u. s. w.) lenkt im Original wiederum in die Anfangsmelodie zurück, die, wenn man sie nach dem zwölften Takt mit einem Ges-dur-Akkorde beschließt, dem Bruchstück eine gewisse Abrundung verleiht. Mögen diese Noten im Verein mit dem Graffschen Aufsatze unsere Leser zu näherem Befassen mit dem Genius des bei Lebzeiten so arg verkannten Meisters anregen.

Von unsern Bildern nach Hans Thoma braucht das erste, sein schlicht kräftig radiertes Selbstbildnis, gar keine Begleitworte. Und die andern brauchten dergleichen auch nicht — es ist nur zu schwer, Thomasche Bilder ohne ein paar Worte der Freude darüber zu zeigen! Oder brauchte es der Erklärung, was diesem „jungen Dichter" da im Herzen umgeht, dem das sehr ernst gestimmte Amorlein im Sattel sitzt? „Ich aber bin allein" — nur darf man das ja nicht im Ton der sapphischen Ode sprechen, sondern so, wie es ein unschuldiger, guter, siebzehnjähriger deutscher Junge fühlt. Unser drittes Blatt, „Amor und Tod", ist dem Gefühlswert nach eines der allerreichsten von Thoma. Von jener Gebetsinnigkeit ist es, bei der die Lippe lächelt, während das feuchte Auge doch bangt. „Du großer Tod du", besagt es, „was sind dir diese zwei, du Herrscher, und sieh, sich selber sind sie doch so unsäglich viel — bringst du es übers Herz, sie zu trennen? Bäumt sich ihre Liebe mit ihrem »Ewig« gegen dich auf, so lächle über das schwache Ding, das dir am

Digitized by Google

Hute zupft, wie wir über das Käferchen, das uns mit dem Stachel droht — lächle darüber, und schone die zwei."

Unser viertes Blatt nach Thoma, die Landschaft, ist eines von denen, die das Wort von dem „gemalten Volksliede" besonders nahe legen. Wir werden veranlaßt, mit dem Rastenden vorn übers Land zu sehn und seine Gefühle zu den unsern zu machen, aber es ist nicht das allein, was uns das Poetische der Landschaft vor das Malerische hervortreten läßt. Aus jeder Einzelheit geht es ja hervor, daß dieses Stück Heimat dort nicht nur mit dem Auge gesehen, sondern mit all dem Lieben darin durchgefühlt ist mit dem Herzen. Da ist denn freilich keine „Vedute" daraus geworden, trotzdem es eine „Fernsicht" bringt, wie sie doch bei den Malern so lange verrufen war. Auch bei der „Zentaurin", die wir auf S. 19 als bescheidene Vignette bieten, denken wir an irgend ein Lied, und ich weiß nicht recht, ob dieses Naturweiblein am Ende nicht gar den Nöck von Loewe gekannt hat. Er paßt dazu den äußeren Umständen nach nur durch den Wasserfall, aber der inneren Stimmung nach ganz und gar.

Die kleine Standuhr, die wir auf S. 37 den Lesern zeigen, war auf der Deutschen Kunstausstellung in Dresden das Entzücken nicht nur von Künstlern, sondern merkwürdiger Weise auch von Käufern: sie „geht" in doppeltem Sinne. Was gefiel daran so? Zunächst etwas Negatives: die Abwesenheit jeglichen äußerlichen Aufputzes, jeglichen angeklebten oder hinzu geschnitzten „Zierrats", der mit dem Dinge selbst nichts zu thun hat. Die Uhr ist, sozusagen, ganz Uhr und Uhrgehäuse, ganz Sache also — aber die Sache ist nicht tot geblieben, sondern lebendig geworden. In einfach großen Linien und Flächen bewegen sich ihre Formen, das aber muß man am Originale sehen, aus welch liebevoller Vertrautheit mit der Aufgabe und mit welchem Lebensgefühl all diese Formen gebildet sind. Man betrachte unser Bildchen ein wenig von fern, dann ahnt man's am ehesten auch hier, und zugleich, wie schön das Material des Mahagoniholzes zur Geltung kommt, dessen Farbe mit dem Silberoxyd des Pendels und dem zinngrauen Zifferblatt zu gutem Akkorde zusammenklingt. Die Zeiger, die über den eigenartigen Zahlen wandern, werden jetzt schlicht gerade ausgeführt. Das Ganze ist so vornehm-ruhig und so behaglich dabei, daß es das Problem einer schönen kleinen Standuhr nach unserer Meinung musterhaft löst. Freilich ist die Uhr nicht billig, sie kostet, mit vortrefflichem Gang- und Schlagwerk, 130 Mk., und es soll wenig dabei verdient werden. Ihre beiden noch etwas einfacheren Schwestern kosten 90 und 120 Mark. Der Künstler ist Ferdinand Morawe in München, den Vertrieb besorgen die dortigen „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk".

Inhalt. Was wir wünschen. — Die Modernitis. Von Adolf Bartels. — Anton Bruckner. Von Max Graf. — Das riechende Lied. Von Richard Batka. — Hans Thoma. (A.) — Lose Blätter: Freunde! Von F. A. Aus Otto Ernsts „Jugend von heute". Schultraum. Von L. W. — Rundschau. — Notenbeilage: Anton Bruckner, Adagio aus dem Streichquintett. — Bilderbeilagen: Hans Thoma, Selbstbildnis, der Dichter, Amor und Tod, Landschaft. — Textbilder: Hans Thoma, Zentaurin. Ferd. Morawe, Standuhr.

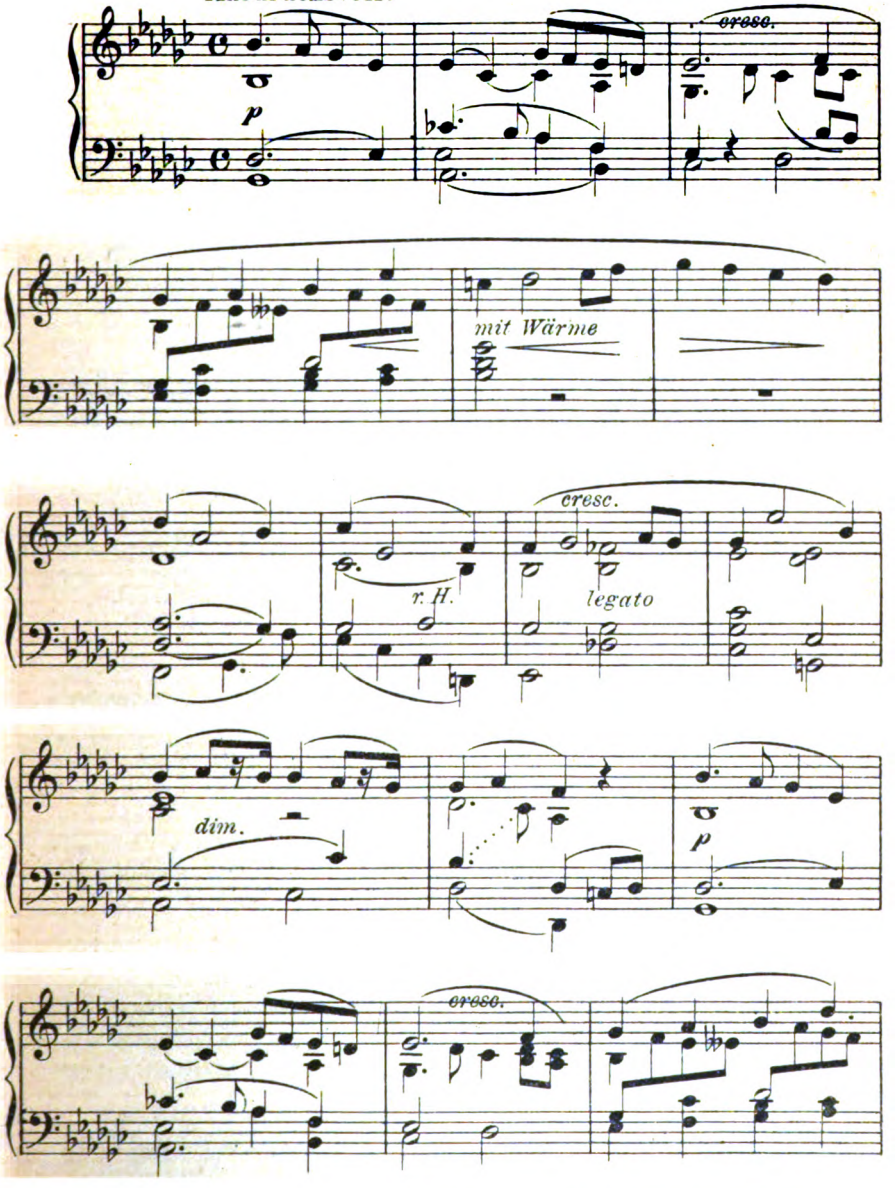
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin
Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

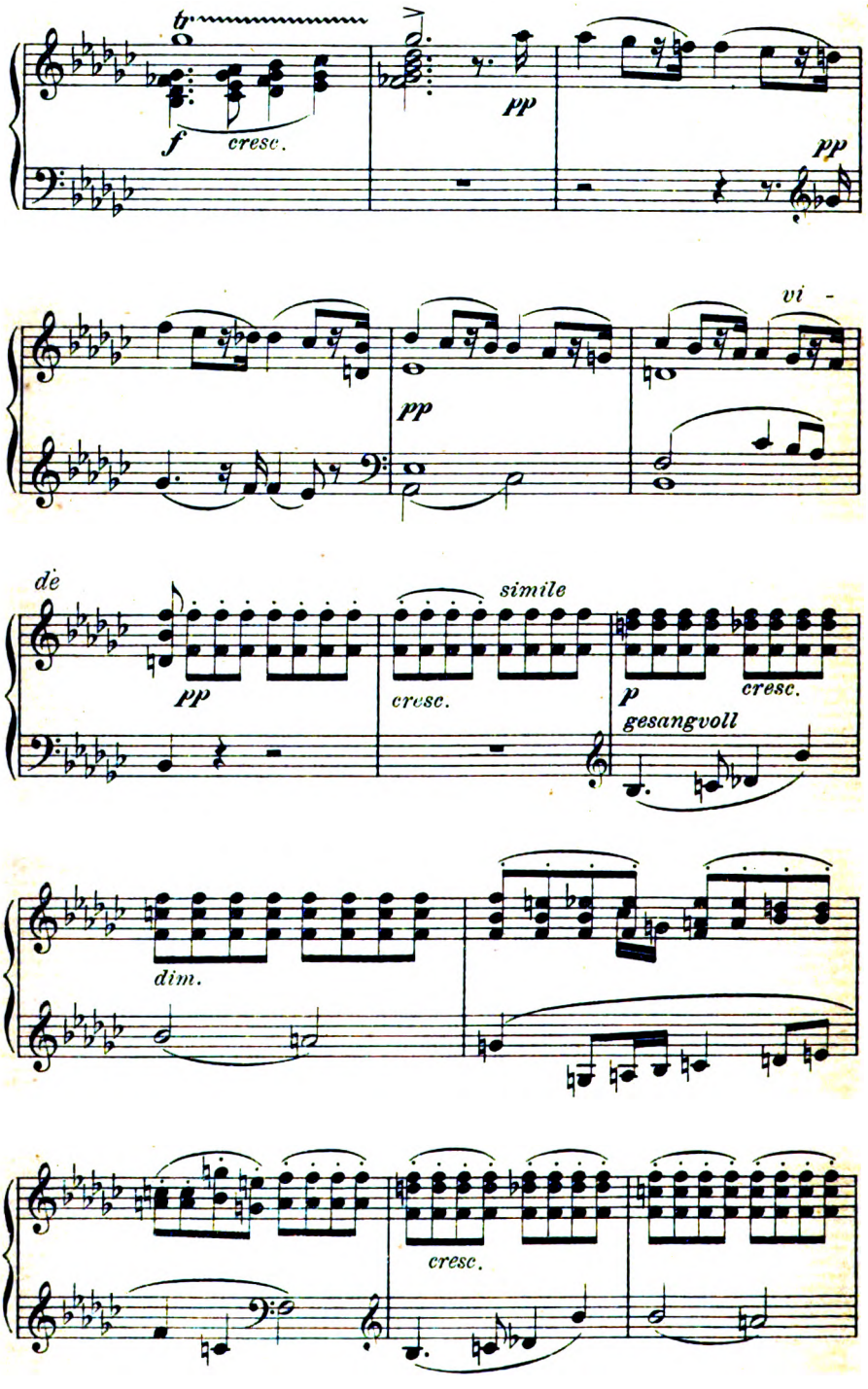
ANTON BRUCKNER.

ADAGIO
aus dem Streichquintett.

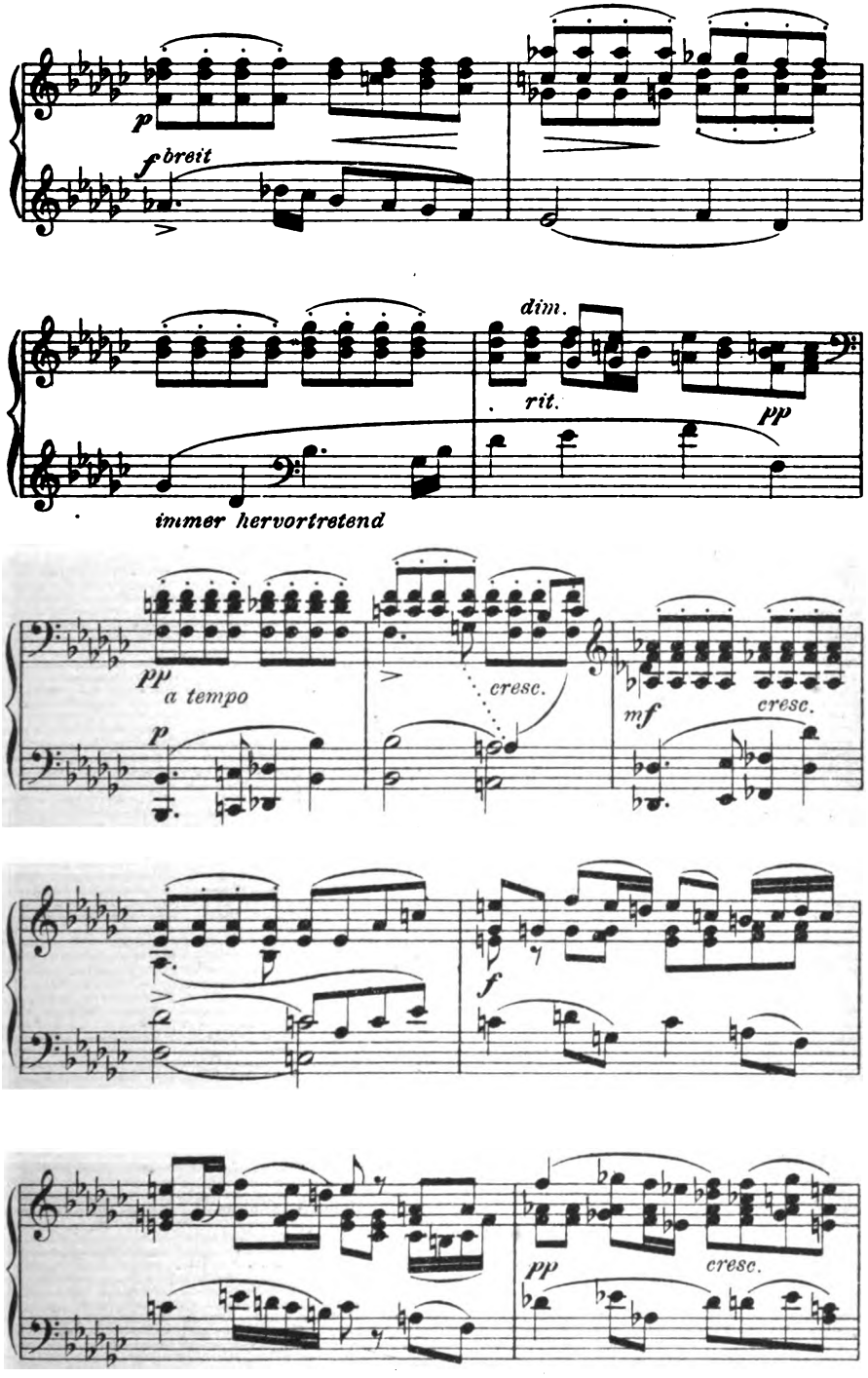


Mit besonderer Bewilligung des Verlages Albert Gutmann in Wien, I. Opernhaus abgedruckt.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

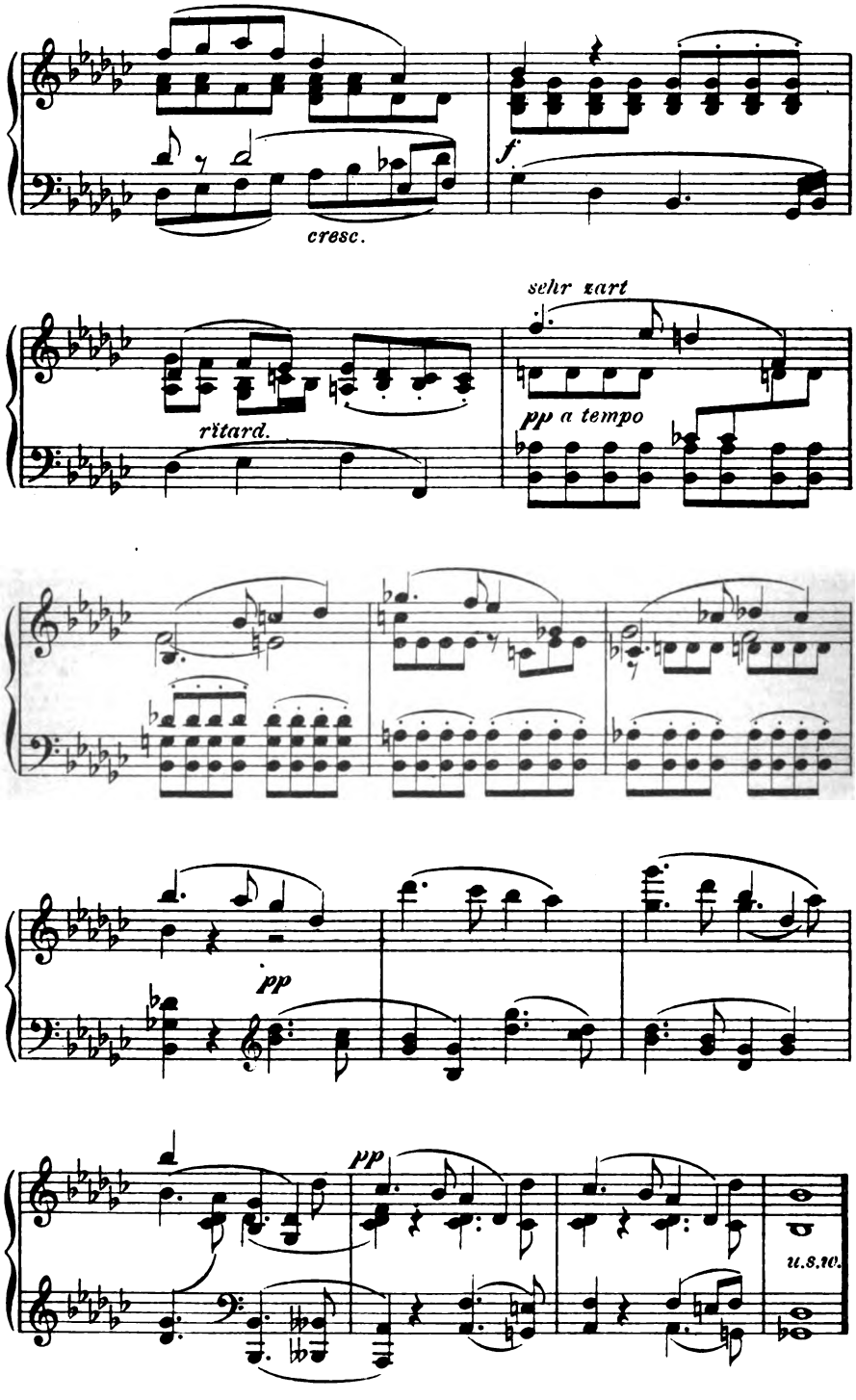
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



4661

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Gartbrecht, Leipzig.

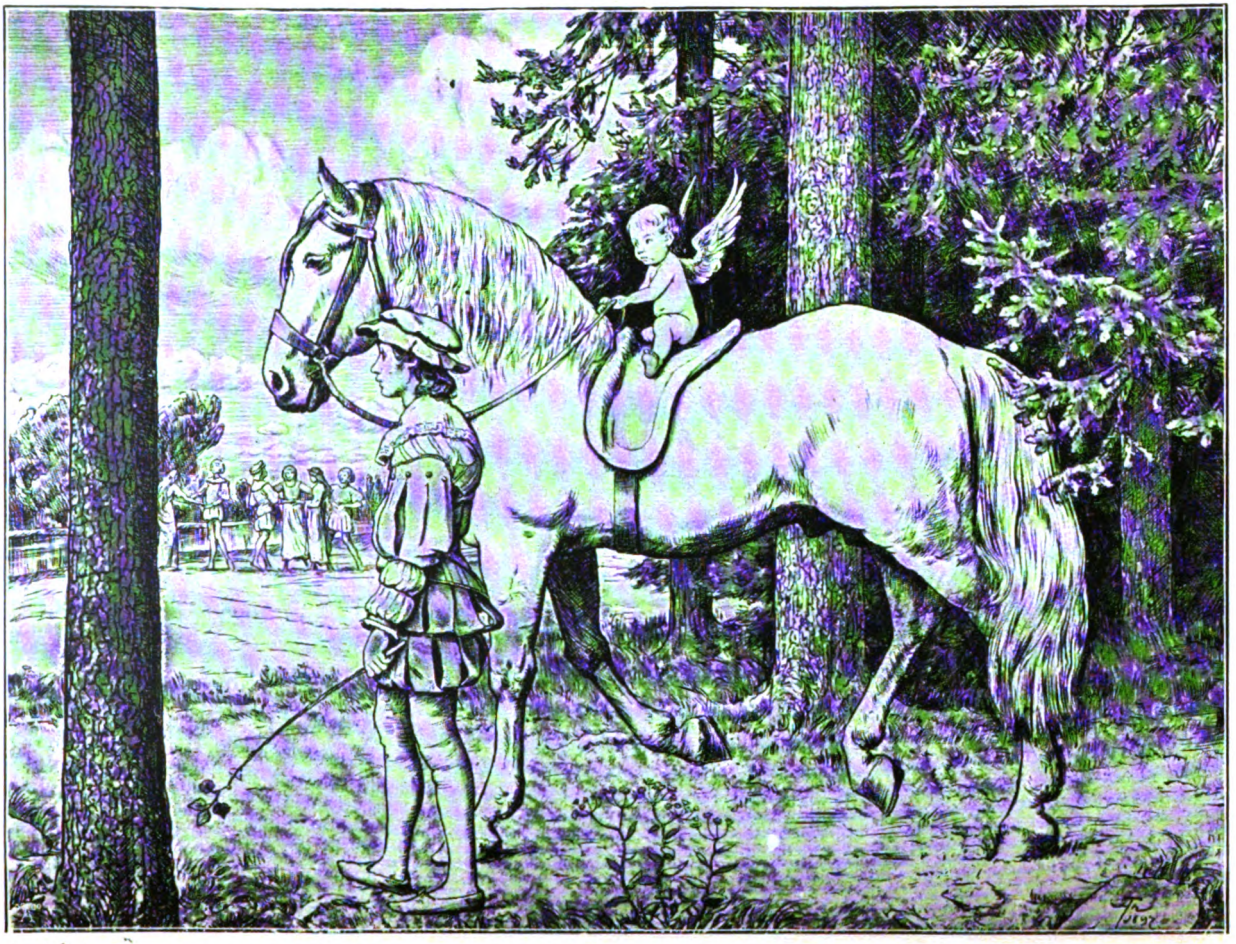
Digitized by Google

HANS THOMA
Selbstporträt

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



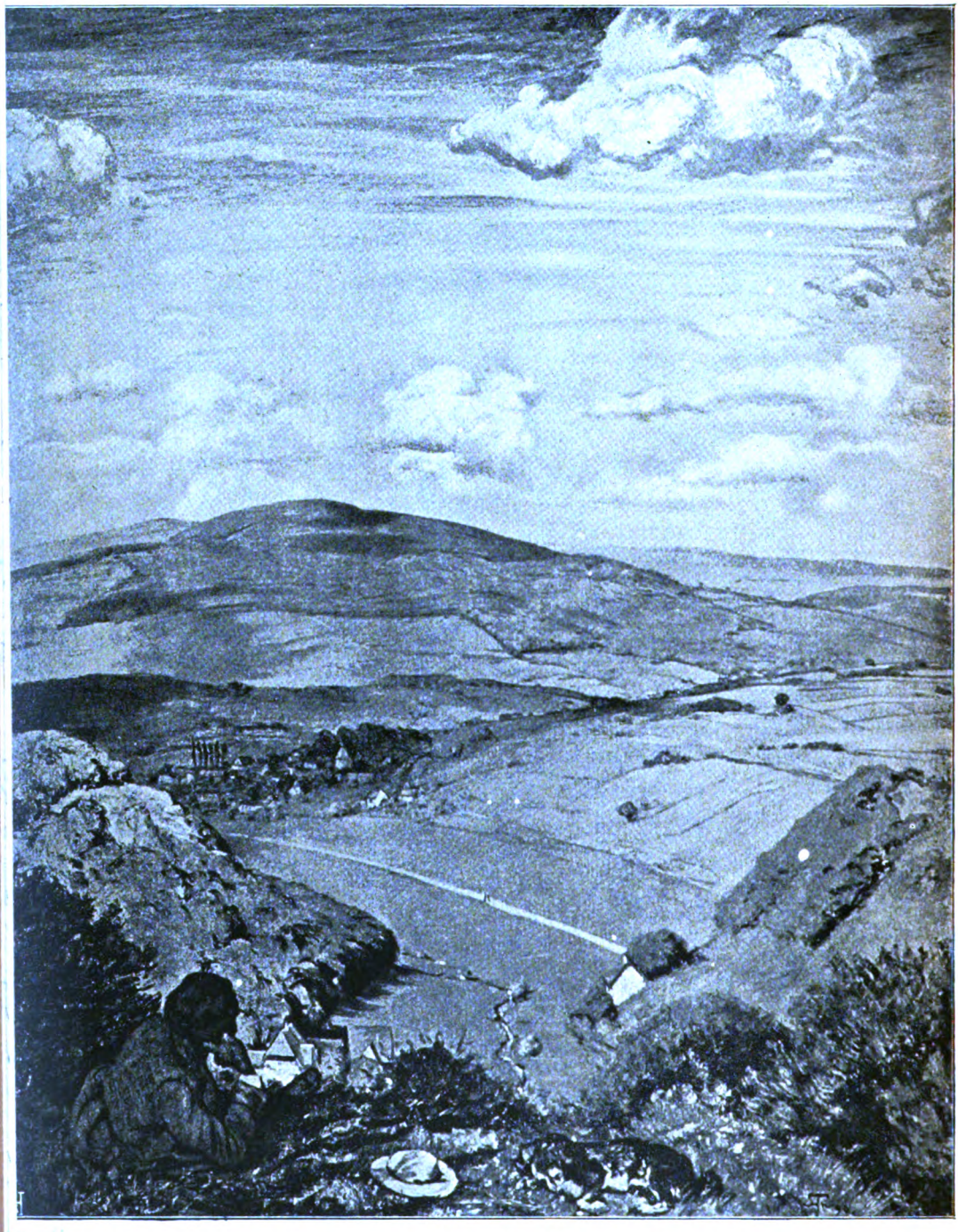
HANS THOMA

Digitized by Google

HANS THOMA

Digitized by Google

Digitized by Google

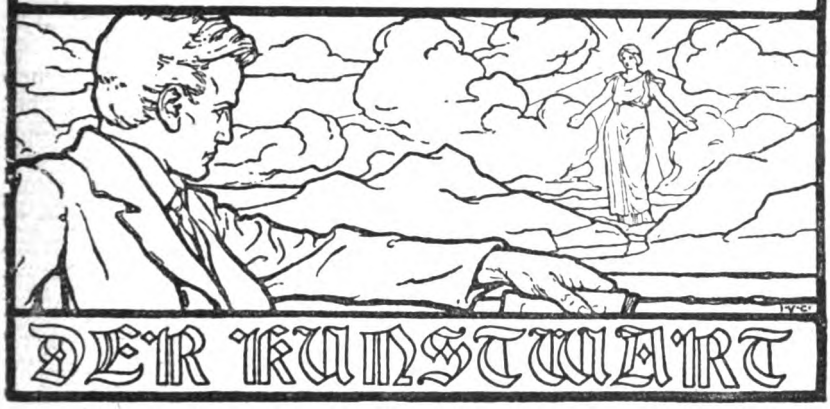


HANS THOMA

KW

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Oktoberheft 1899. Heft 2.



Vom Deutschen in der Kunst.

Neben jeder echten Rede, die aus gründlichem Denken und aufrichtigem Empfinden heraufl*ebt*, steht eine Schauspielerin, um sie zu studieren, die Phrase. Das braucht keine unehrliche Komödiantin zu sein, die, während sie Gretchen im Kerker spielt, mit dem Schatz in der Loge äugelt, es kann eine ganz wacker begeisterte Dame sein, der jedes auswendig gelernte Wort Wallungen ins Herz und, wo sich's gehört, ein richtiges Lächeln auf den Mund oder eine nasse Thräne ins Auge bringt. Von solcher, also von besserer Art ist sicher weitaus am häufigsten auch die patriotische Phrase. Besonders wenn in der Versammlung dem Einzelnen sein Gefühl von hundert Gesichtern wie aus hundert Spiegeln zurückstrahlt, *glaubt* er, daß wir Deutschen uns vor gar nichts fürchten, als vor Gott, und daß deutsches Weib und deutsche Treue, deutscher Wein und deutscher Sang ganz ohne Vergleich über allem stehen, was andere Völker aufweisen können. Den Wert solcher Worte des nationalen Rauschs, die in den Massen im Kampfe die Kraft spornen wie Marschmusik und Schlachtgesang, bestreite ich nicht; wo sich's um starke Willensentfaltung handelt, siegen nicht die Ritter von des Gedankens Bläße, die zudem nie regimenterweis antreten. Trotzdem: hat Carlyle *ganz* Unrecht, wenn er meint, die Vaterlandsliebe sei dort am stärksten, wo man am wenigsten von ihr spricht? Jedenfalls ist der Wunsch doch wohl bescheiden, daß die Phrasen auch in völkischen Dingen nicht immer und nicht allein reden sollen; zur täglichen nationalen Andacht im stillen Kämmerlein gehören sie ganz gewiß nicht, und auch nicht an den Arbeitstisch des Gelehrten. *Dort* wenigstens geht es nicht an, daß man auf die Frage: was ist denn deutsch? einfach anwortet: das Beste!

Und so ist es zu begrüßen, daß sich jüngst tüchtige Gelehrte vereinigt haben, um in Hans Meyers Sammelwerk „Das deutsche Volkstum" eine ernsthaftere Beantwortung der Frage zu versuchen. Der beim Bibliographischen Institut zu Leipzig erschienene dicke Band, der Land und Leute, Religion, Sitte, Recht, Sprache, die bildenden Künste,

Digitized by Google

die Tonkunst und die Dichtung unseres Volkes auf das Deutsche darin bespricht, ist selbstverständlich bei weitem nicht überall in seinen Darstellungen einwandfrei, aber er umschließt doch eines der anregendsten Bücher, die bei uns seit lange erschienen sind, und ist alles in allem fast überraschend fördersam für unsere nationale Selbsterkenntnis.

Ganz lösen kann ja die Aufgabe keiner. Ja, wenn das Nationale so offen läge, daß man's der Länge und Breite nach ausmessen, daß man ihm überhaupt mit irgend einer Methode unmittelbarer Beobachtung beikommen könnte. Aber es äußert sich ja eigentlich nur als ein Gefühl, welches bei der Begegnung das brüderliche Empfinden grüßt, — wieder das Empfinden, nicht den Verstand. Und es ist ein im höchsten Grade zusammengesetztes Gefühl: unsre Ahnen, wie weit hinauf in die Vergangenheit!, unser Land, unsre Geschichte, sie haben daran allesamt mitgebaut, jahrhundertein, jahrhundertaus, so daß nicht sämtliche Flügel in diesem Gebäu in einem „Stil" sind, nein, daß manches darin sogar im Widerspruch zu einander steht, während es doch bei einander zum Ganzen mitwirkt. Nehmen wir besser wieder einmal das Bild vom Strome. Den sehen wir, wie er stolz hinflutet. Woher aber stammt seine Flut? Wir ziehn ihm entgegen, da treffen wir bald, wie ein starker Anderer in ihn sich ergießt, wir ziehen weiter und finden immer und immer neue Gesellen, die alle ihm Wasser geben. Verfolgten wir jeden einzelnen aufwärts, bald zeigte sichs, daß ein jeder immer noch kein selbständiger Mann wäre, ein jeder teilte sich wieder. Und verfolgten wir sie alle über Bach und Bächlein hinauf bis zu Quell und Quelle, — so sähen wir in die Ursprungstiefen doch nicht hinein! Wir könnten nur Schlüsse ziehen darauf, wie es dort unter den Felsen wohl sein möge, tausend verschiedene Schlüsse auf tausend verschiedene Bodendunkel unter den tausend verschiedenen Quellen, — die eigentlich noch nicht die Quellen sind.

Ja, was ist deutsch? Und was germanisch überhaupt, was gehört einer noch größeren Völkerfamilie, was, sagen wir einmal: einem Völkervolke, was einer der großen Menschheitsrassen und was schließlich der ganzen Menschheit gemeinsam an? Wollten wir „deutsch" nur nennen, was wir allein haben, so stellten wir wohl die Frage falsch. Vorzugsweise jedoch eignet uns sicherlich dies und das, Gutes und Schlimmes. Die Treue ist sicherlich nirgends sonst so hoch gestellt worden, wie die Magentreue bei uns und nun gar die Mannentreue, dieses Mitgehen mit dem Herzog durch Dick und Dünn über das eigene Glück, ja, über das eigene Gewissen weg. Dann die Freude am Kampf, nicht seines Zieles wegen, sondern einfach, weil's eben Kampf ist, diese Freude, die noch heut in mannigfachen Formen in unserm Volke lebt, von der Raufluft über die Mensurlust hinweg bis zu dem Sommerleutnantsgeiste des Militarismus, dem unwillkürlich und unbewußt die Schützerin unsrer höchsten Güter zum höchsten Gut selber wird. Wir kommen (ja, lacht nur, ihr Ausländer!) zum Freiheitssinn der Deutschen. Unsere Wissenschaft und Kunst erweisen ihn: wann hat irgend ein Hof darauf innerlichen Einfluß gehabt, wie z. B. der von Versailles? Heute, das ist wahr, geht einmal eine große Welle von Servilität übers Land, richtiger: haben sich die Wirtschaftsinteressen der oberen Klassen den edleren Vasallengefühlen zugesellt, wer sich aber ge-

Digitized by Google

trösten will, wie oberflächlich das im Volke sitzt, der vergleiche den Einfluß unserer Hofkunst mit dem der Hofkunst von Versailles. Nein, wir sind für Freiheit geschaffen, weil wir fürs Persönliche geschaffen sind, fürs Individuelle, fürs Anders- und fürs Selber-Sein. Zu Zank und Hader hat uns das geführt, zur Kraftzersplitterung in Kleinstaaten und Kantönliwirtschaft und Kirchturmspolitik und zum Narrentum auf eigene Faust, aber auch zu unserm Respekt vor dem Selbständigen und Ursprünglichen. Zu unsrer Geneigtheit überhaupt im Abweichenden etwas Wertvolles zu vermuten, so daß sich's der Mühe lohne, es ordentlich anzusehn. Führt nicht gerade dieser Individualismus auch zur Schätzung des Fremdländischen? Zum Uebel wird das erst, wenn wir vergessen, daß wir das Fremde nicht holen sollen um des Fremden, sondern um des Guten willen, das im Fremden steckt, oder wenn wir an unsern Eichen vorübersehn, um Palmenkultur im deutschen Wald zu versuchen. Was haben wir da schon für Dummheiten gemacht, wir guten Deutschen, was für Dummheiten machen wir da noch jeden lieben Tag! Aber dennoch ist dieser unser Fehler nach altem Wort köstlich, und es wäre noch zu entscheiden, ob er uns wirklich mehr Uebel gebracht hat als Gut. Das sinnlose Ausländern, das Hineinessen, was man nicht verdauen kann, wir müssens bekämpfen wie den Teufel. Aber ein Volk sollt' es doch wohl geben, das von den Feldern der tausend andern je die beste Erntefrucht sammelte, auf daß der Menschheit edelstes nah beinander gediehe? Selbstverständlich, es könnte das auch nur, wenn sich's anpassen ließe an unsern Boden und unsre Luft. Da gilt es eben, zu proben. Und wenn es nur da und dort gelingt, macht es uns nicht immer noch reicher, als die sind, welche nicht proben? Solch ein Volk, welches das Beste von allen sich aneignete, soweit es möglich ist, wahrhaft anzueignen, solch ein Volk, dürfte sich's nicht dereinst mit Recht selber das beste der Menschheit nennen, ja, die Menschheit selber in ihrer höchsten Gipfelung? Heil, wären dies Volk wir Deutschen!

Um es zu werden, dürfte zweckmäßig sein, daß wir z. B. das Trinken abthäten, einen viel ärgeren, viel schwereren Hemmschuh auf unserer Fahrt ins gelobte Land, als uns im allgemeinen bewußt ist, uns, die wir zur Studienzeit mit Alkohol so leichtsinnig in den Gehirnen herumspülen, uns, die wir's mit unsern Komments fertig gebracht haben, das s. v. v. Saufen idealistisch zu stilisieren. Ich glaube beinah, es ist auch auf idealistischem Wege ins Land gekommen: dem Menschen wird halt „gemütlich", wenn er trinkt, und so trank der Deutsche der Gemütlichkeit zu lieb. Dann wäre das Trinken, seltsam anzuschaun, ein Laster einer seiner Tugenden, denn die Gemütlichkeit hängt doch wohl mit dem Gemüt zusammen, und das erhalte uns der gute Gott, oder er schaff es uns wieder so, wie es war. Allerdings, reden wir vom deutschen Gemüt, von der deutschen Naturliebe mit ihrer Mystik, vom deutschen Familiensinn mit seiner Verehrung der Frau, kurz und gut von der deutschen Innerlichkeit — nähern wir uns da doch nicht schon unmerklich der Theaterwelt der Frau Phrase? Ich meine: Haben wir das alles als Volk, als ganzes, wirklich mehr als z. B. die Slaven? Ich für meinen Teil bin da ein bischen skeptisch, ich sage nicht nein und sage nicht ja. Nach meinen Beobachtungen im heutigen Deutschland möchte ich glauben, daß jene Tugenden bei uns

Digitized by Google

nicht weiter verbreitet sind, als bei den andern Völkern, streckenweis eher spärlicher. Aber wo sie auf deutschem Boden wuchsen, da schien mir oft ihre Frucht besonders kraftvoll und süß, schöner noch als im Nachbarlande. Für diese Auffassung spräche wohl unser Schrifttum; duftigere Blüten der Innerlichkeit hat keines, und nur das englische steht ihm darin gleich, gleich auch nach seinem echten Humore. Das mahnt uns ja überhaupt zur Bescheidenheit, daß man in sehr, sehr vielen Fällen statt „deutsch" ruhig „germanisch" sagen kann und daß wir Reichsdeutschen so vieler Orten sehr viel Kelten- und Slavenblut im Leibe haben. Man kann immer nur vom reinen Typus reden, Ausnahmen gibt es schrecklich viel und Mischungen so viel, daß der reine Typus der seltenste ist. Typus bleibt er trotzdem.

Lassen wir nun die Aufgabe beiseit, festzustellen, was also echt deutsch sei — was wir gesagt haben, deutet ja auch nur einige der Züge an, die man im richtigen deutschen Blondhaar- und Blauaugengesicht immer wieder zu finden meint, lange nicht alle. Leichter immerhin und dankbarer zu bearbeiten ist die Frage: wie kennzeichnet sich der Deutsche als Künstler, wie bethätigt sich jenes Was, die deutsche Persönlichkeit, in der Kunst? Eine Antwort darauf hat in Meyers Sammelwerk für die bildenden Künste Thode niedergelegt, für die Musik Köstlin, für die Dichtung Wychgram und für die Sprache, die doch eine Volkskunst ist, Weiß. Jeder der Herren, das zeigen ihre Leistungen, ist an seine Arbeit mit Liebe und mit dem Bemühen gegangen, nach aller persönlichen Möglichkeit vorurteilslos zu urteilen. Und das ist nun schön: alle kommen so ziemlich zu gleichem Ergebnis. Wenn wir dann, was sie schreiben, in das Licht unsern Lesern vertrauter Gedanken rücken, so ergibt sich vielleicht eine noch größere Einheit, als die Verfasser selber betonen.

Blicken wir auf Kunst in romanischen Landen, so finden wir dort: der Künstler geht mit klugem Bedacht, mit wohlgeübtem Geschmack, mit feingeschulten Sinnen daran, ein Werk zu schaffen. Hörst oder siehst du es einst, so soll es zunächst deine Sinne erfreuen, wohlgefällig in Farben, Linien, Formen, und es soll dich auch innerlich bewegen, hoch hinauf und tief hinab, — aber so, daß der Pendel dann auch wieder raste, daß ein Ausgleich komme, daß du vom Werke scheidest mit der befriedigten Ruhe der Harmonie: nun hab ich's genossen, und es war schön, es war ein Kunstwerk. Der Deutsche will das im allgemeinen auch, nicht nur, weil er's von den Südländern so kennt und respektiert, sondern weil er's auch mit seiner Theorie (und er hat viel Theorie) als das Richtige anerkennt. Nun geht er ans Werk. So muß die Farbe hier sein, dann wird sie schön, so der Vers, dann tönt er, so der Ton, dann klingt er dem Ohr gefällig und imposant. Ja, aber die Farbe sieht dort in der Natur doch etwas anders aus, und der Vers klänge so wohl schön, aber er träfe nicht ganz genau, was ich fühle, und der Ton müßte das Harte opfern, das doch leider in mir gerade, wenn ich das da in mir finde, hämmert. Der arme Deutsche kommt in Schwierigkeiten: wie soll er das einen? Oder auch, er kommt erst gar nicht in Schwierigkeiten, denn sein Geschmack ist nicht so übelnehmerisch und seine Sinne sind nicht so zärtlich und sein Verstand ist nicht so gescheit, daß er sie merkte. Oder schließlich, er sagt: hole der Teufel die Schwierigkeiten, ich kann mir nicht helfen, ich seh' einmal so! „Ich sehe einmal so" — da liegt's.

Digitized by Google

Der Romane hat den Beschauer im Auge, *für ihn* macht er das Kunstwerk. Der Deutsche aber hat *sich* im Auge. Und den Beschauer nicht? Doch, den Beschauer auch, aber auf andre Weise. Der Romane will ihm einen Kunstgenuß bereiten, der Deutsche will ihm etwas mitteilen. Für den Romanen ist das Kunstwerk der Endzweck, für den Deutschen ist es nur Mittel zum Zweck, um etwas, das er erschaut und empfunden hat, den Andern auch schaun und empfinden zu lassen. Musik als Ausdruck, Malerei als Ausdruck, Dichtung als Ausdruck, keines als nur äußerliche Lust, alles als Gabe von Herz zu Herz, das ist deutsch. Betrachtet man das Kunstwerk als Ding für sich, wird man da erst fragen, ob das ein Mangel sei? Wie viele haben wir denn, in allerlei Gestalt, die gerundet, die geschlossen, die eine Einheit sind in sich? Wie vieles blieb Absicht, wie vieles Entwurf, viel vieles Bruchstück! Wir *wissen* das, haben wir denn z. B. nicht immer die südlichen Madonnen schöner gefunden? Aber ein Raffael fand die nordischen frömmer. Und es ist wohl die Frage, ob sie so „fromm" werden konnten, wenn Geschmack und Kunstverstand gegen die Bedürfnisse des Gemüts an Siegen reicher gestritten hätten.

In den Mängeln einerseits, die das Gesagte andeutet, in dem ernsten Vorzuge anderseits, von dem es spricht, wurzeln die meisten Eigenheiten unserer Kunst. Da wollen wir den Techniken Früchte abzwingen, die sie nun einmal nicht tragen können. Was sich im Raume nach allen drei Seiten ausleben kann, der Maler will's auf eine Fläche bringen, auf der sich's dann verdeckt und zerdrückt. Was sich in Bewegungen kundgibt, in Gebärden etwa, er will's mit der Linie geben, die doch starr bleibt. Wie die Nachtigall singt, wie der Sturm braust, die Musik soll es zeigen, nicht „stilisiert" nur, nein, so ähnlich wie nur möglich dem, was das Ohr erlauscht hat. Was im Leben auf Tage, Monde, Jahre verteilt geschieht, der Dramatiker will es fassen genau mit den Worten, die er im Nachhall seiner Lebenserfahrung in sich hört, — im Raum eines Abends. Was mit Märchenformen schnell hinträumte durch seine Phantasie, der Lyriker will es einfangen in den Käfig seines Gedichtleins, daß es draus hervorschwebe, sobald du ihn öffnest . . .

„Also haben wir Deutschen nichts Besseres zu thun, als unsre Besonderheiten als Künstler niederzukämpfen und Kunst *der* Art zu treiben, wie sie zu wirklich vollkommenen Kunstwerken führen kann. Das heißt: Kunst auf antikische und romanische Weise."

Ja, diese Schlußfolgerung ist thatsächlich so und so oft gezogen worden, nicht gerade mit eben den angeführten Worten, aber mit Thaten, und mit begeisterten Worten ist sie verteidigt worden. Man konnte sich's eben nicht verhehlen, seit unserer herrlichen Dürers Zeiten, daß das südliche Kunstwerk als *solches* besser gelungen war, daß es mehr Angemessenheit an die Technik, daß es mehr „Stil" hatte, als das nordische. So pries man es denn und strebte ihm nach mit fleißigstem Bemühen. Aber seltsam: nur die, so zwar korrekt waren, aber nicht viel mehr, kamen zu braven Ergebnissen dabei, während ja mehr als brave nach ihrem Naturell ohnehin nicht zu erwarten waren. Den *Ganzen* dagegen, den *Großen*, zerbrach unversehens der deutsche Geist von innen heraus immer wieder die „klassische" Form, — seit unsres herrlichen Dürers Zeiten. Eines Riesengenies wie Goethe bedurft' es, um Süd und Norden

Digitized by Google

hier für kurze Strecken einmal zu einen. Und selbst wo Er das that, sagen wir doch: wir könnten uns das immerhin auch anders denken, es ist also nicht ganz notwendig so, wie es ist, es gehört also unter seinem Schönen nicht zu dem Vollkommenen. Tausend und abertausend sehr tüchtige Künstler dagegen haben ihre Begabung, indem sie dem Sternbild im Süden nachtrachteten, auf den Irrwegen eines für sie leeren Formalismus müde geführt, bis sie sich hinlegte und einschlief.

Mittlerweile aber geschieht etwas Merkwürdiges. Franzosen, Italiener, Spanier sogar legen in ihrer Kunst weniger und weniger Gewicht auf die schöne Linie, die gefällige Farbe im eigentlichen und übertragenen Sinne und mehr und mehr auf kennzeichnenden Ausdruck. Man spricht nicht von germanischer Kunst dabei, aber es ist ganz sicherlich germanische Kunst, die dabei mitspricht. Wagners Schöpfungen ziehen siegreich durch die Welt. Tolstoj bespricht die Kunst als Mitteilung der Seelen zu einander, ganz, als wär er Germane. Segantini lehrt der italienischen Malerei, der romanischsten vor allen, deutsche Ideale. Ueber den französischen Bildern und Skulpturen und Tonwerken schimmern sie auf. Und wenn man die Jungen hört, die Realisten, die Individualisten, die Grübler und Träumer und Mystiker rings in den Literaturen, so fragt man sich auch: will jetzt der Süden beim Norden lernen, ganz umgekehrt vom bisherigen Brauche? Es wird doch nicht etwa sein, daß unsre deutsche Kunstauffassung die tiefere, die rechte gewesen wäre und daß die Welt sich zu ihr, zu uns, den Germanen, bekehrt?

Es wird doch wohl so sein, nicht schnell, nicht jetzt, nicht ohne hunderttausend Rückfälle. Aber es wird wohl so werden, daß die gebildete Welt mit der Zeit in der Kunst nicht mehr ein Erzeugen von angenehmen Dingen sehen wird, sondern in unserm Sinne eine Mitteilung des Fühlens und Schauens von Menschenseele zu Menschenseele. Tief ernstes Streben nach geschlossener Form, nach Stil wird deshalb doch aller wirklichen und also des deutschen Künstlers Sache bleiben immerdar. Wo aber das Gefällige in Gegensatz tritt zur Wahrheit, da wird er die äußere Schönheit durchbrechen, denn er wird die äußere Form nur als den Leib empfinden können, den die Seele sich schafft. Und er wird, ist er ein Ganzer, über die Formlosigkeit hinaus wieder zur Form kommen, er wird neue Formen bilden für neue Gestalt.

Denn klar, wie immer, zeigt sich auch hier, daß allein das Wie in der Kunst das Maß gibt. Wer kennt nicht z. B. die Gretchenbilder von Ary Scheffer oder die modernen französischen zu Wagnerschen Gestalten, etwa die von Rochegrosse. Hier, wo die Verarbeitung des Stoffs durch einen deutschen Poeten vorausgegangen ist, empfinden wir's gerade besonders stark, wie wenig diese Bilder deutsch sind. Brauche ich anderseits auf Fälle erst zu zeigen, wo Deutsche romanische Stoffe behandelt haben, während das Werk doch deutsch wurde von Kopf zu Zehe? Und behandelte einer bei uns ausschließlich deutsche, sogar deutsch-patriotische Stoffe, es gewährte noch nicht die kleinste Bürgschaft, daß er Deutsches schüfe? Ist beispielsweise das Begassche Nationaldenkmal deutsche Kunst? Erste Bedingung für solche ist, daß einer ein Deutscher ist, daß er kerndeutsch empfinde. Zweite: daß ihm Kunst nichts anderes ist, als Ausdruck seines Innenlebens, als tiefestempfundene Sprache. Dann wird er Deutsches schaffen können und anders nie.

Digitized by Google

Das „fragmentarische" Lesedrama.

Die künstlerische Bildung unserer Zeit, die bekanntlich nicht hoch genug anzuschlagen ist und vor der man immer wieder staunend und in tiefer Bewunderung sich verbeugt, unterscheidet mit der ihr eingeborenen Feinheit zwischen einem Bühnendrama und einem Buch- oder Lesedrama.

Unsere scharfsinnigen ästhetischen Geister haben da nämlich ganz überraschende Erleuchtungen bekommen und merkwürdige Blicke in das tiefste Wesen aller Dinge hineingethan. Sie nahmen wahr, daß die so eigentümliche dramatische Kunst auf zwei Wegen an die Oeffentlichkeit gelangen kann: entweder muß man sie im Theater aufsuchen oder man findet sie im letzten und dunkelsten Winkel des Buchladens. Beschränkte Köpfe meinen wohl, daß das ganz äußerliche und ziemlich gleichgültige Dinge seien, aber ein echter Sproß des neunzehnten Jahrhunderts mit seiner lebendigen Empfänglichkeit für alles künstlerische Schaffen spottet nur über so zurückgebliebene Geister. Das ist es ja gerade, was wir suchen, — das Aeußerliche! Das versteht man doch noch. Da weiß man doch, wo und wie. Den Unterschied zwischen einem Bühnendrama und einem Buchdrama begreifen selbst unsere so einfachen Gehirne. Ja, das ist eine hübsche und bequeme Volks- und Zeitungsästhetik, mit der wir überall, allüberall hausieren gehen können.

Auch ein lyrisches Gedicht kann man daheim in seinem Kämmerlein still für sich lesen, — aber zuweilen bringt's auch die Gelegenheit mit sich, und man besucht einen Konzertsaal, und hört es da vorlesen, entweder von einem befrackten Herrn oder einer Dame in großem Gesellschaftskleid. Nun ist es ja selbst den tiefsinnigen Aesthetikern unseres Zeitalters noch nicht eingefallen, einen Wesensunterschied aufzustellen zwischen einer Lyrik, die leise gelesen, und einer, die laut vor einer Zuhörerschaft von fünfzig bis hundert Menschen vorgetragen wird. Doch das liegt wohl an der Lyrik, die uns eben unter jeder Bedingung langweilt, und der wir ängstlich aus dem Wege gehen, gleichgültig ob sie leise oder laut gelesen wird. Auch dieser lyrischen Kunst ließe sich ja wohl auf die Beine helfen, und man könnte ihr ein Publikum in Scharen zuführen: wenn z. B. die vortragende Dame in rosaseidenen Trikotstrümpfen aufträte und den Rhythmus des Gedichtes zugleich tanzte. Dann sähe man doch zugleich auch diesen Rhythmus und man könnte ihn zugleich mit den Augen genießen. Ein solches Gedichttanzen ist ja einmal wirklich Brauch und Sitte gewesen. Urkunst war es, und in barbarischen Zuständen trifft man es noch immer an. Laßt's mich mit den Augen sehen, — das ist ja das ewige Jammern des armen, ohnmächtigen Theatergeistes, — ich sehe sonst gar nichts!

Da rezitiert so ein Herr im schwarzen Rock Goethes „Prometheus". Worte hört man, nichts als Worte. Wenn der Mann doch wenigstens als Prometheus verkleidet wäre, so sähe man, wie er das macht, das Menschenbilden, — aber natürlich nur das Formen hübscher Mädchen. Sähe man, wie er da herumknetet, — ja da wären auch wir Theatermenschen zu haben, da wüßten auch wir doch Wo und Wie.

So ein Gedicht darstellen, das ist doch wohl, was man eben künstlerische Darstellung nennt, — das heißt doch gerade, das geistige in einem Bild verkörpern, — versinnlichen. Nicht wahr?! Für diesen aufgeklärten Geschmack und in so packender „Wirklichkeit" hat denn die geistreiche Theaterkunst in der That z. B. Schillers „Glocke" hergerichtet, und das Publikum lauscht

Digitized by Google

entzückt selbst einem lyrischen Gedicht, wenn dabei „lebende Bilder" gestellt werden.

Man kann also auch aus einem lyrischen Gedicht eine Theatervorstellung machen, aber diese Kunst ist doch noch zu keinem rechten Geschäftsbetriebe geworden, und Thatsache ist, daß unsere Aesthetiker zwischen einem gelesenen und und einem „aufgeführten" Poem noch keine Unterschiede gefunden haben. Ein Aesthetiker, der diese Einteilung zum ersten Male vornähme, würde wahrscheinlich sogar mit einem stürmischen Gelächter begrüßt werden.

Doch zwischen Bühnendrama und Buchdrama glauben Eingeweihte und Laien, Kenner und Thoren aufs tiefste unterscheiden zu müssen und zu können. Bühnendrama: dieses Wort ist für das künstlerische Empfinden unserer Zeit der Inbegriff des Lebendigen, des Wirkenden. Buchdrama, — so verächtlich wie möglich spricht's die Schlagwortkritik aus, und gleichgültig geht sie an der totgeborenen Kunst vorüber. Unten in den Gesindestuben der Literatur, aber auch oben in den herrschaftlichen Zimmern spielt dieses kritische Phantom seine Rolle. Es hat auch die besseren Köpfe vollkommen verwirrt, und diese gerade am allermeisten.

Das Platte, Nichtssagende, ganz und gar Aeußerliche der Unterscheidung lag ja auf der Hand. Allzudeutlich stand ihr die Herkunft aus der Zeitungsstube auf der Stirn geschrieben. Es war ein Papierwert, wie ihn die Not des flüchtigen Tagesschriftstellers immer wieder ausgeben muß. Daß er auch von der besseren Kritik weitergegeben wurde, beweist einerseits nur, wie kläglich es um unser tieferes künstlerisches Wissen bestellt ist, andererseits aber auch die Macht der Suggestion, welche der plump alltägliche Zeitungsmassengeist, das häufig gebrauchte Schlagwort auch auf die feineren Geister ausüben.

Diese suchten in dem Wort, das so ganz am Oberflächlichen und Aeußerlichen haftete, eine tiefere Bedeutung und etwas Wesentliches. Und sie kamen zu allerhand merkwürdigen Aussprüchen, die aber nun erst recht den Zerfall unserer künstlerischen Bildung an den Tag brachten. Man erkannte, wie verworren es selbst in den aufgeklärten Köpfen aussah. Der Kernpunkt dieser Behauptungen aber war, daß eine dramatische Dichtung erst auf der Bühne zum wirklichen Leben gelange. Die theatralische Darstellung sei eine lebensnotwendige Bedingung für das Drama. Das Buchdrama könne nur als ein unfertiges, halb ausgegorenes Kunstwerk angesehen werden. Es habe gleichsam nur den Wert einer Skizze, eines Planentwurfes. Im Theater werde ihm erst die eigentliche künstlerisch-sinnliche Verkörperung zum Teil. So nennt Wilhelm Scherer ohne alle Umschweife in seiner „Poetik" ein nicht aufgeführtes Drama nur das Fragment eines Kunstwerkes.

Nun hat ja allerdings gerade diese Schererſche Poetik seiner Zeit mit am deutlichsten geoffenbart, wie schlecht es selbst in unseren offiziellen Literaturkreisen mit dem künstlerischen Verständnis bestellt ist. Aber das allgemeine Empfinden kommt doch in jenem Satz leider durchaus zum Ausdruck. Es ist durchaus keine Frage, daß in unseren meisten Kritikerköpfen dieselbe Erkenntnis herrscht. Eine Unterscheidung zwischen Bühnen- und Buchdrama hat ja auch dann nur tieferen Sinn und Verstand, wenn sie auf diesen Grundsatz sich zuspitzt. Wenn in Wahrheit erst das aufgeführte Drama ein abgeschlossenes Kunstwerk, das gelesene Drama aber nur das Bruchstück eines solchen ist, dann — ja dann allerdings klafft zwischen Buch- und Bühnendrama ein Abgrund so tief, wie er sich tiefer gar nicht denken läßt. Da scheidet er ganz verschiedene

Digitized by Google

künstlerische Welten von einander. Der Buchdramatiker ist dann nur noch ein Pläneschmied, ein Wollen und Nichtkönner, ein Dilettant, der bekannte Raffael ohne Arme. Der eigentliche Künstler aber ist das Theater, der Schauspieler, der Dekorationsmaler, der Schneider, welche die Pläne erst ausführen. Ein nicht aufgeführtes Drama ist nur ein unfertiges halbes Ding. Man mache sich doch einmal klar, was dieser Satz aussagt, und das Ungeheuerliche, Groteske dieser neunzehnten Jahrhunderts-Aesthetik muß Einem ja in die Augen hineinbeißen.

Da muß ich denn doch zunächst einmal bemerken, daß ich für meine Person die überwiegende Mehrzahl der dramatischen Werke, die ich kenne, nur gelesen und niemals aufgeführt gesehen habe. Obwohl ich als berufsmäßiger Theaterkritiker ziemlich viel gesehen und einen großen, viel zu großen Teil meines Lebens in den Schauspielhäusern vertrödelt habe. Aber von Buchdramen habe ich doch noch viel mehr verschlungen als von Bühnendramen. Und das alles sind nur halbe unfertige Kunstwerke gewesen? Von den uns überlieferten dramatischen Schätzen der Weltliteratur, von den geschichtlich und künstlerisch hervorragendsten Dichtungen befindet sich nur ein ganz geringer Bruchteil in den Spielverzeichnissen unserer Theater. Die meisten von ihnen sind nur dem lesenden Geiste zugänglich. Was hilft es mir, daß sie einmal in China und in Indien, in Athen, in Alexandria und Rom, in Spanien, Italien, Frankreich und England bühnenmäßig dargestellt wurden, — für mich, für uns sind sie nicht aufgeführt worden, — für diese unsere Zeit sind's keine Theaterdramen mehr. Also tote Kunstwerke. Tot sind für mich Aischylos, Sophokles, Euripides, Aristophanes, Plautus und Terenz, fast alles von Lope de Vega und Calderon, das alte italienische Theater, Marlow, Ben Johnson, das Schauspiel der Stürmer und Dränger und der Romantiker in Deutschland, die indische, die chinesische Kunst ... Wir, wir haben das alles nie aufführen gesehen, — also sind für uns diese Dramen nur Bruchstücke, nur halbe unfertige Werke; sinnlich lebendig können sie uns nie werden, weil sie die Bühne für uns nicht mehr zur Darstellung bringt. Zu Beginn dieses Jahrhunderts waren die Iffland'schen und Kotzebue'schen Schauspiele ganze und fertige Schöpfungen, — heute sind sie nur noch Pläne und Entwürfe — sie sind auf eine für den menschlichen Verstand völlig unbegreifliche Weise in den Embryonalzustand des Werdens zurückgekrochen ... Meines Wissens ist bisher der Kleist'sche „Amphitryon" noch niemals zur Aufführung gelangt* — also kennt ihn die Welt nur als Torso eines Kunstwerkes, also besitzt sie nur ganz unklare und verschwommene Vorstellungen von ihm. Aber wenn morgen Theaterdirektor und Schauspieler sich des armen „Fragmentes" erbarmten und es „sinnlich verlebendigten", und wäre es nur auf der Bühne von Buxtehude, — dann, ja dann auf einmal wäre der arme schlotternde lemurische Poet Heinrich von Kleist ein ganzer Künstler geworden, — und sein Werk muß nach dieser Meinung für die Welt auf einmal als eine ganz neue Erscheinung dastehen, kein unfertiger Entwurf mehr, sondern nun erst eine fertige Schöpfung ... Eine Reihe von Jahren hat es gedauert, bevor die Goethische Faustdichtung aus den „Gräbern der Buchdramatik" zum lichten Bühnendasein auferstand. Dilettanten führten bruchstückweise den ersten Teil des Werkes auf. Bis zu diesem Augenblick also war der „Faust"

* Diese Zeilen sind bereits niedergeschrieben vor der Aufführung des „Amphitryon" in einer Mittagsdarstellung des Vereins für moderne Festspiele zu Berlin im Winter 1898/99.

Digitized by Google

für die deutsche Kultur nur eine unreife Arbeit, reif ließen ihn erst jene schauspielerischen Dilettanten werden. Die Dichtung, welche Goethe nur geschrieben hat, stellt nichts als ein Fragment dar, aber die aus diesem Fragment herausgerissenen Fetzen und Bruchstücke, die man gewöhnlich auf der Bühne zu sehen bekommt, diese sind, weil sie aufgeführt werden, plötzlich zu einem ganzen Kunstwerk geworden. Ganze Kunstwerke sind die Erzeugnisse der Blumenthal, Schönthan, Kadelburg, der Trestor und Mannstädt und wie alle diese Kulissenschreiberchen heißen, und tausend große Werke der Weltliteratur, die aber nie auf unseren Brettern erscheinen, nichts als Schatten stellen sie für uns dar und in einer gespenstischen Welt nur leben sie. Aesthetische Mondkälber sieht die weise Kritik unserer Zeit in ihnen.

Wenn das Drama in den Besitz des Theaters übergegangen ist, wenn die Vorbereitungen zu seiner Aufführung getroffen werden, — dann hat der Dichter sein Werk gethan. Seine Thätigkeit ist zu Ende, und mit verschränkten Armen mag er zur Seite stehen und zuschauen, was nun weiter mit seiner Schöpfung geschieht. Jene Aesthetik behauptet nun klipp und klar, daß in diesem Augenblick das dramatische Werk noch immer etwas Unfertiges vorstelle, — — sie behauptet also klipp und klar, daß der dramatische Dichter, allein und auf sich gestellt, überhaupt nicht imstande sei, ein „ganzes Kunstwerk" zu erzeugen. Jedes Drama und die ganze dramatische Poesie überhaupt muß also als eine Halbkunst angesehen werden.

Das behaupten nun dieselben Geister, welche sonst im allgemeinen geneigt sind, die dramatische Dichtung für die Vollendung und die Krone aller Dichtung zu erklären. Aber da hilft weiter kein Drehen und kein Wenden. Wenn die Sache sich wirklich so verhält, dann steht das Drama auf der allerunterſten Stufe des poetisch-schöpferischen Geistes. Mit dem kleinsten vierzeiligen lyrischen Gedicht bringt ein Dichter etwas weit Vollkommeneres zustande, als mit einer langen fünfaktigen Tragödie. Ein ganzes Kunstwerk! Denn noch hat niemand behauptet, daß ein lyrisches Gedicht, ein Epos, ein Roman nur embryonale Gestaltungen, daß noch besondere Geburtszangen notwendig sind, um sie ans lebendige Licht der Welt zu bringen. Lyrik, Epos und Roman vermögen — das hat noch niemand bezweifelt — allein durch sich eine sinnlich-künstlerische Welt vor uns hinzustellen. Der Dramatiker aber kann das nach der Behauptung jener Theateräſthetik nicht. Die sinnliche Wirklichkeit seiner Gestalten und Bilder wird erst durch die Schauspielkunst und das Ganze der Bühnendarstellung erzeugt. Sein Werk ist etwas Fragmentarisches. Er besitzt wohl geistige Vorstellungen, er gibt Pläne und Andeutungen, wie alles gemacht werden muß — er ist in Wahrheit ein Raffael ohne Arme, ein den Künstler begeisternder und anregender Kritiker, — er ist ein spiritus rector und gleicht dem Spielleiter auf den theatralischen Proben, der die Schauspieler lenkt und zusammenbringt. Er ist also wohl die „Seele des Ganzen", — aber doch nur die Seele. Die Vollendung, die eigentliche Ausführung, die sinnlich-lebendige Gestaltung des dramatischen Kunstwerkes bewirkt erst der ganze Chor der Bühnenkünstler, Schauspieler, Maler, Maschinisten und Schneider.

In der Kunst aber kommt alles auf die Ausführung an. Daß er selber darstellt, sinnlich schaubar gestaltet, was er im Kopfe und in der Seele trägt, das allein macht den Künstler. Sonst ist es eben nur ein Dilettant, ein Begeisterter, aber keine Schöpfernatur. In Wirklichkeit ein fragmentarisches, ein Zwitterwesen. Jene Theateräſthetik sieht ja nun in der That in einer unaufgeführten dramatischen Dichtung nur ein Fragment. Das heißt

Digitized by Google

aber mit anderen Worten: der Dramatiker ist überhaupt kein Künstler, — er ist es ebensowenig, wie ein Theaterspielleiter ein ausführender Schauspieler zu sein braucht. Die eigentlich schöpferischen, wirklich gestaltenden und darstellenden Kräfte der dramatischen Dichtung sind die Komödianten, Maschinisten und Schneider. Der Dichter als Buchdramatiker verhält sich zu seinem eigenen Werk, wenn es aufgeführt wird, wie der Regisseur zu den Schauspielern.

Im Reiche der Poesie spielt also der Dramatiker eine höchst klägliche Rolle. Und wir wollen ihm doch nicht mehr die Ehre anthun und ihn weiterhin noch einen Dichter nennen, — diesen armen zeugungsunfähigen Eunuchen. Wir brachten unsere Verehrung an die falschen Adressen, wenn wir zu den Shakespere und Lope de Vega, zu den Molière, zu den Goethe und Schiller, zu den Kleist, Grillparzer und Hebbel bewundernd aufblickten und sie als die großen Träger der Kunst und der Menschheitsbildung ansahen. Die hatten ja alle nur eine Kunst im Kopfe — ans Licht der Welt aber brachten sie erst die Schauspieler, und vor *ihnen*, den eigentlich gestaltenden Geistern verbeugen wir uns fortan. Unsere Lorbeerkränze legen wir zu Füßen des Schauspielers Meier in Guben und der Schauspielerin Johanna Müller vom Theater zu Inowrazlaw, welche die fragmentarischen und unausgegorenen Gestalten des Hamlet und des Faust, der Iphigenie und der Maria Stuart erst zum wirklichen Sein erwecken.

Julius Hart.

(Schluß folgt.)

Hans Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich".

Man hat sich baß gewundert, wie ein Komponist die bekannte Legende von dem Mädchen, das sich für den kranken Ritter das Herz aus dem Leibe schneiden lassen will, um ihn mit ihrem Blute zu heilen, zum Vorwurf eines dramatischen Werkes ausersehen konnte. Ich wundre mich mehr noch, daß von unsern die gesamte ältere Literatur für ihre Bühnenzwecke ausschrotenden Tondichtern noch keiner vor Pfitzner darauf verfallen ist. Die Geschichte wird uns von Hartmann von Aue erzählt und erregte, aus dem Schutt des Mittelalters hervorgeholt, trotz der kristallenen Verse ihres Inhalts wegen den unverhohlenen Abscheu Goethes. Aber seit der Zeit sind wir durch „Tristan" und „Parsifal", durch „Hannele" und „Fuhrmann Henschel" an kranke Leute auf dem Theater gewöhnt, und zudem hat jener selbe Goethe auch einmal gesagt, daß kein realer Gegenstand unpoetisch sei, wenn ihn der Dichter gehörig zu gebrauchen wisse. So stehen wir denn nicht nur vor der Thatsache, daß ein Musiker sich des Hartmannschen Stoffes unbedenklich bemächtigte, sondern hören auch, daß Gerhart Hauptmann soeben mit seiner dichterischen Neugestaltung beschäftigt sei — es muß der altschwäbischen Mär also doch ein künstlerischer Reiz innewohnen. In Wahrheit umschließt sie außer dem gräßlichen Motiv des Blutopfers doch auch andere Momente und Gestalten, an denen zumal ein Komponist schwerlich ganz kühl vorübergeht. Der leidende Ritter, sein treuer Vasall, die sorglich pflegenden Frauen, das für den geliebten Herrn todesmutige Kind, das schauervolle „Milieu" des Asketenklosters zu Salerno mit seinen Umzügen der Mönche und dumpfem Dies irae Gesang; die aufregende Szene am Thor des Opfergemaches, das Wunder und die Schlußverherrlichung — all das ist nicht nur sehr poetisch, sondern zum Teil auch neu für die Opernbühne. Auch an einem dramatischen Problem fehlt es nicht. Es liegt in der inneren Umwandlung des armen Heinrichs bis zur entschiedenen Verneinung des Willens

Digitized by Google

zum Leben, die in dem Ausruf „Nicht mehr will ich gerettet sein“ gipfelt und das Wunder der Erlösung herbeiführt, das auch uns Modernen aus schopenhauerischer Weltanschauung heraus nicht unverständlich ist. Dagegen sind manche, dem Mittelalter ganz einleuchtende Voraussetzungen des Stoffes nicht mehr geeignet, das Gefühl eines Menschen der Gegenwart zu überzeugen, zumal es dem Textdichter James Grun nicht gelang, sie wie Richard Wagner im Geiste unserer Zeiten innerlich umzudeuten. So könnte man denn das Drama, ungeachtet der ansprechenden Versifizierung in einer Flut von sich ungesucht darbietenden Witzen ersäufen, wenn nicht der heilige, mit keinem Wimperzucken um die Wirkung beim Publikum buhlende Kunsternst der beiden Autoren gerade von der Kritik die Mühe forderte, auf ihre dramatischen Absichten gutwillig einzugehen. Aber auch dann kommt man wohl darüber kaum hinaus, daß Gruns Gestaltungskraft höheren dramaturgischen Ansprüchen im Ganzen nicht Stand hält, obgleich man ihm einige recht glückliche Einfälle zuerkennen muß. Auch der Schluß bringt keine voll befriedigende Lösung. Während Hartmann den Ritter und die Maid zum guten Ende vereinigt, kümmert sich Heinrich bei Grun nach vollzogener Heilung kaum mehr um die, welche eben noch ihr Leben für ihn hingeben wollte. Er geht auf Wallfahrt, sie bleibt als eine Art Heilige zurück. Natürlich wird kein feinempfindender Mensch verlangen, daß die so hochtrabend anhebende Geschichte trivial in ein „Sichkriegen“ von Held und Heldin auslaufe. Ja, man wird vom künstlerischen Standpunkt den Mut anerkennen, der ein Bühnenwerk einmal ohne Entfesselung erotischer Leidenschaften hinzustellen vermag. Fern sei also das Verlangen, daß die strengen Mönche von Salern sich schließlich etwa zu einem fröhlichen Hochzeitszug ordnen und das Blutgerüst zum strahlenden Traualtar sich wandle, was uns in einer Oper älteren Schnittes schwerlich erspart geblieben wäre. Aber Menschen mit solchen gemeinsamen Erlebnissen wie Heinrich und Agnes gehen darnach nicht gleichgiltig auseinander, sie gehören in irgend einer Form fürs Leben zusammen, wir wollen sie darum zuletzt wenigstens Hand in Hand erblicken, statt daß Agnes auf der einen Seite des Klosterhofs beglückwünscht wird, indessen Heinrich auf der andern Seite allerhand gute Vorsätze für eine künftige, gottgefälligere Lebensweise faßt. Grun hatte die Sache bisher so hübsch angelegt, man verfolgte mit Befriedigung, wie er an Stelle der verzückten mystischen Tiraden, in denen sich die Jungfrau bei Hartmann von Aue ergeht, an Stelle dieser fanatischen Opferlust ins Blaue hinein, eine unbewußte menschliche Neigung des Kindes zu der Person des „lieben Herrn“ diskret durchschimmern läßt. Aber der Abstraktionsteufel sitzt den Deutschen nun einmal im Nacken. Den epischen Dichter des alten „Armen Heinrich“ ließ er erst gegen das Ende hin los; die dramatischen Autoren des neuen packte er just im Finale, und zwar kräftig!

Läßt sich somit gegen die dichterische Erneuerung des Stoffes durch Grun mancherlei geltend machen, so nötigt seine musikalische Gestaltung durch Pfitzner eine Bewunderung ab, die durch den Umstand, daß es sich um die Arbeit eines Zwanzigjährigen handelt, kaum noch bedingt wird. Ueber sein Werk hat Humperdinck, der einer durchaus andern künstlerischen Richtung huldigt, ein begeistertes Urteil gefällt, und auch ich leugne keineswegs, daß meine musikdramatischen Ideale von jenen, die im „Armen Heinrich“ verwirklicht sind, mitunter weit abliegen. Aber das wäre eine beschränkte Kritik, die bedeutende Werke bloß nach individuellen, vorgefaßten Grundsätzen beurteilen wollte. „Sucht d a v o n erst die Regeln auf“, muß es heißen. In der Geschichte der Erstlings-

Digitized by Google

werke dürfte Pfitzners „Armer Heinrich" einzig dastehen, vor allem infolge der Reife der Konzeption und Faktur, und allsogleich zeigt sich, worin seine besondere Stärke liegt: in der Harmonik, die in der That neu ist und gewiß das Aeußerste bezeichnet, was hierin über den „Tristan" hinaus geleistet wurde. Weiter scheint es einstweilen wirklich nicht mehr zu gehen! Dabei ist diese Harmonie aber nicht etwa — ich betone das — erkünstelt und erklügelt, sondern das Erzeugnis einer eigenartigen, hier aus dem dichterischen Vorwurf heraus gerechtfertigten musikalischen Denkweise, in die man sich freilich erst ein bischen einleben muß, um ihre innere Notwendigkeit zu begreifen. Die Umwandlung, die das heutige harmonische Empfinden durchmacht, ist im „Armen Heinrich" fast an ihrem Endpunkt angelangt. Die alterierte Harmonie erscheint als das Normale, der reine Dreiklang wird als besonderes Mittel der Charakteristik aufgespart, offenbar unter dem Einfluß der modernen psychologischen Anschauung, wonach die „gemischten" Stimmungen das Leben beherrschen, die reinen hingegen nur unter günstigen Umständen daraus hervorgehen. Der innige Zusammenhang der Musik mit dem allgemeinen Geistesleben wird uns wieder einmal klar, und die Mächte, die da am Werk sind, wird man vergebens mit den Formeln der ästhetischen Schulbücher zu beschwören suchen. Die Kraft, womit Pfitzner in einem Alter, wo die Phantasie gern ins Bunte strebt, die einmal angeschlagene Grundstimmung durch das ganze Drama festzuhalten vermochte, ist erstaunlich, aber die Medaille hat auch ihre Kehrseite. Es fehlen die scharfen Kontraste, deren das Drama für die hinreißende Bühnenwirkung bedarf, was freilich in erster Reihe dem Librettisten zur Last fällt. Hand in Hand mit dem Harmoniker, der innerhalb der Musik unserer Tage schon als scharfprofilierter Charakterkopf dasteht, geht bei Pfitzner der Kolorist und Rhythmiker. Welche herrliche, klingende Instrumentation! Wenn er im Vorspiel zum ersten Aufzug die wilde Schmerzensnacht des armen Heinrich oder in der Einleitung zum Dritten die Furchtbarkeit der salernischen Askese schildert, thun Höllenabgründe sich auf. Wenn er das Wehen der Frühlingsdüfte und Italiens goldene Auen malt, umschweben wahrhaft paradiesische Klänge das Ohr. Ich wüßte mich auch keiner Stelle zu entsinnen, die man als instrumentalen Exzeß auf die Rechnung jugendlichen Ueberschwangs setzen müßte. Die sehr ausdrucksvollen, melodisch fließenden Singstimmen haben zwar gegen die Polyphonie des Orchesters keinen leichten Stand, aber von überflüssigem Decken kann keine Rede sein. In dritter Reihe erst kommt Pfitzner als Melodiker in Betracht. Die Tongedanken, mit denen er arbeitet, sind zwar meist solche von erster Güte, einer genialen, gegenständlichen Intuition entsprungen und voll musikalischen Gehaltes. Aber ihre Zahl ist nicht groß, und ich habe den Eindruck, als dürfte man dies nicht allein aus der künstlerischen Oekonomie erklären. Ein neues, kräftiges, strahlendes Motiv würde namentlich dem Schlusse zu statten gekommen sein.

Ist nun Pfitzner ein spezifisch dramatisches Talent zu nennen? Je nun, wir müssen seit Wagner, der Beides in sich vereinigte, zwei Gattungen von Musikdramatikern unterscheiden: die einen, die stets die lebendige Szene im Auge haben und sozusagen „geschaute Musik" schreiben; die anderen, denen es auf die inneren Vorgänge ankommt, bei denen deshalb die „empfundene Musik" vorherrscht. Zur letzteren Gattung gehört Pfitzner, und da er dabei ein Künstler von ausgeprägter Subjektivität ist, spricht durch den Mund seiner Helden doch immer nur er zu uns. Was der weltweise Arzt, der feingebildete Ritter, der biderbe Dietrich, sein schlichtes Weib und das zarte Kind musikalisch

Digitized by Google

äußern, fließt aus dem Born eines gleich komplizierten Seelenlebens, nämlich dem des Komponisten selber. Man könnte darum nach der Analogie auf lyrischem Gebiete recht wohl von einem „Ich-Dramatiker" reden. Dieser psychurgische Charakter des Pfitznerschen Schaffens erklärt auch manche, sonst nicht recht verständliche Umständlichkeiten und Abschweifungen der Musik. So kann er sich nicht enthalten, bei leerer Szene seiner Mitfreude an Dietrichs Heimkehr in einem hochherrlichen Orchestersatze Luft zu machen; so kann er ohne Reu die von den Hörern und Spielern mit Ungeduld erwartete Erzählung des Getreuen durch ein einläßliches Verweilen bei nebensächlichen Abenteuern und landschaftlichen Eindrücken hinziehen, wofür uns allerdings die musikalische Schönheit dieser Zögernisse schadlos hält. Die Erinnerungen, in denen sich, von einer Solovioline umspielt, Heinrich im dritten Akt mit Agnes ergeht, würden uns am Krankenlager, im ersten, sicherlich rühren; hier, kurz vor der Katastrophe, lähmen sie die Spannung. Ja, die Katastrophe selbst beeinträchtigt er dadurch, daß er die entscheidenden Worte Heinrichs, jenes vorhin angeführte „Nicht mehr will ich gerettet sein", mit einem — der seelischen Erregung allerdings vollkommen entsprechenden — Fortissimo des Orchesters übertäubt. Aber solche Dinge, ebenso wie die im Verhältnis allzu breite Durchführung des Schlußjubels fallen vielleicht gegen den praktischen aber nicht gegen den Kunstwert des „Armen Heinrichs" ins Gewicht. Man braucht sie auch nicht der Jugendlichkeit des Brausekopfs zu gute zu halten, denn dergleichen soll auch ergrauten Schädeln schon passiert sein. Jedenfalls zählt Pfitzner zu jenen unter den lebenden Tondichtern, auf deren Entwicklung wir ungewöhnliche Hoffnungen für die Zukunft zu setzen haben. R. B.

Ueber Liebermann, Degas und einiges Andere.

Warum ich's nicht unterlassen kann, die folgenden Betrachtungen öffentlich anzustellen, ist mir selbst nicht recht klar. Wer will, kann sie ohne Mühe mißverstehen. Max Liebermann steht jetzt an der Spitze der Berliner Sezession und damit, bei der durchgängigen Minderwertigkeit dessen, was sich in Berlin „ältere Richtung" nennt, an der Spitze der Berliner Kunst. Für eine Berliner Sezession, für die Kunst Max Liebermanns habe ich selbst vor Jahren manches lebhafte Wort gesprochen. Wer nicht hören mag, was ich eigentlich hier sagen möchte, kann nun finden, ich schelte mit einem Male über Liebermann. Doch kann ich nur versichern, daß ich gar nicht daran denke, mit dem folgenden gegen Liebermann oder gegen seine Kunst etwas zu sagen. Aber er hat ein kleines Buch, oder vielmehr ein kleines Büchlein geschrieben, und darin scheinen mir Bekenntnisse enthalten zu sein, Bekenntnisse der modernen Malerei, welche ich einmal herauslocken möchte; zum Besten meiner selbst, als eines Bewunderers dieser Malerei, zum Besten aller Kameraden auf diesem Wege.

Max Liebermann hat bekanntlich im „Pan" einen Aufsatz über den Pariser Degas veröffentlicht, der dann, vergrößert und mit mehreren ganz vorzüglichen Netzdrucken nach Degasschen Gemälden versehen, bei B. und P. Cassirer in Berlin erschienen ist als Broschüre. Man lernt Degas, wenn man ihn noch nicht kennt, wirklich ein wenig dadurch kennen. Aber: man lernt noch vieles Andere dazu aus diesem Hefte.

Digitized by Google

Ich schicke voraus, daß die Broschüre sündhaft miserabel geschrieben ist. Solch ein hüpfendes Feuilletongeplauder, solch ein Behaupten ohne Begründen, Beplaudern ohne Ergründen, solch ein sinnloses Schlußtrara wie bei einer schlechten Oper — das hätte man bei einem ernsthaften Künstler nicht erwartet. Liebermann betont selbst in der Einleitung, daß er kein Schriftsteller sei. Doch hier ist das Schriftsteller-sein eine Sache für sich; was man klar durchdacht und sich zurechtgelegt hat, kann man auch im schlechtesten Deutsch und im umständlichsten Stile als klar Erkanntes hinstellen. Aber Liebermann geht vor allem darauf aus, feuilletonmäßig amüsant zu schreiben, und vernachlässigt jedes klare Durcharbeiten der Gedanken: und das ist für jeden, der zur Feder greift, unverantwortlich. Ultra posse nemo obligatur, aber unterhalb des scharfen Nachdenkens beim Schreiben zu bleiben, das macht sich wie ein Musizieren, ohne sich um Wiedergabe der Noten zu bemühen. Da gibt es in Liebermanns Buche die einfachsten Widersprüche. Einmal heißt es: im akademischen Sinne könne Degas gar nicht malen; dann steht wieder plötzlich Degas als Maler neben Velazquez: da die Akademiker sich gegen Velazquez nicht zu wenden pflegen, so ist hier eine schroffe Unebenheit der Darstellung. Ein andermal heißt es: „Jedes seiner (Degas') Bilder scheint sein erstes; so tastend, so von scheinbar schülerhafter Unbeholfenheit sind sie" — ein paar Seiten später erfahren wir von dem Raffinement der Mache bei allen Degasschen Bildern. Es schützt jedenfalls vor dem Widerlegt-werden, wenn man eine Sache sowohl schwarz, wie auch weiß nennt. Dazu kommen Aussprüche allgemeiner Natur, welche wie ein sinnloser Rippenstoß wirken. Liebermann schildert z. B. die tollen Situationen, in denen Degas seine Balleteusen zeigt, und endet dann mit den Worten: „Und alles das mit einer Naivetät, mit der ein unverdorbenes junges Mädchen über die heikelsten Dinge spricht!" — Die ganze Redeweise der Broschüre ist abscheulich nachlässig. Zitiert werden Goethe und der heilige Augustinus als Eideshelfer für Degas. Der Sinn leuchtet schwer ein, am schwersten bei dem falsch verstandenen Heiligen; Augustinus nämlich spricht vom Raum- und Zeitlosen des Verstandes, und das sensu proprio Gesprochene verwendet Liebermann ganz verzerrt als ein Bild, um eine unklare Schlußredensart zu machen. Schließlich verfällt Liebermann beim Schreiben in der Ekstase über Degas ins Französisch und kann nur noch stammeln: „C'est une fête pour les yeux!" — Kurzum, das feuilletonistischeste Feuilleton liegt vor uns.

Aber diese schwache Seite der Schrift sollte mich nichts kümmern, wenn sie nicht für das Verständnis des Ganzen abgethan werden müßte. Ich wollte nur zeigen, daß man die Broschüre nicht wörtlich nehmen darf, daß man sie vorsichtig, genau und mit gutem Willen lesen muß, um ihren positiven Gehalt endlich nirgends auf und überall zwischen den Zeilen zu finden, diesen Gehalt, den ich als eines der wichtigsten Geständnisse von einem zuverlässigen, hierfür maßgebenden Künstler ansprechen möchte. Denn ganz anders als der Feuilletonskritiker gibt hier Liebermann die Darstellung dessen, was an Degas den großen Maler macht. Und hier liegt, nach meinem Gefühl, eben das Bekenntnis: Liebermann sagt, der Mann, die Persönlichkeit, die dahintersteht, mache Degas' Kunst aus; sein Können verteidigt er, etwas mühsam und nicht sehr schön, aber das Hauptgewicht läßt er bei dem undefinier-

Digitized by Google

baren Etwas des Persönlichen sein. Da finden wir also auch bei dieser Pariser Kunst nicht das Urteilen nach der Naturwahrheit, nicht die Darstellung von Licht und Luft, nicht die Zeichnung, nicht das Dekorative abgemessen nach einem bestimmten Maßstabe: sondern nur nach der Art, wie das Persönliche in ihnen sich ausdrückt, schildert Liebermann diese Teile der Kunst. Auch die Zeichnung Degas' läßt er nur gelten, „wenn man unter Zeichnung versteht . . ." u.s.w. Unter Zeichnung kann man aber ein für allemal nur eines verstehen: nämlich die Projektion der dreidimensionalen Körper auf die Fläche. Diese Projektion ist bei Degas falsch, also ist er ein schlechter Zeichner, trotz seiner Charakteristik — und das gibt auch Liebermann ungefähr zu. Die kalte, harte Persönlichkeit, welche die nüchternste Natur schroff in ihrer vollen, niederdrückenden Nüchternheit darstellt, die „weniger den Zynismus fürchtet als das Sentiment", sucht Liebermann uns in den Bildern zu zeigen. Die ganze Mache der Bilder ist ihm eben vermittelnde, charakteristische Technik, und weiter nichts; auch der Absatz über das Wesen des Impressionismus ist kühl, klar und ruhig geschrieben, der große Impressionist Liebermann sieht selbst nicht in diesen neuen Mitteln das wesentlich Erstrebenswerte, sondern eben nur Mittel.

Dies ist der große Vorzug der Arbeit: sie kehrt einen großen Haufen kritischer Literatur mit scharfem Besen zusammen. Man las diese Bilderbesprechungen, welche versicherten, daß nun, Allah sei Dank, alle Novellistik aus der Malerei geschwunden sei, der Maler nicht mehr zu erzählen, sondern zu malen habe, und der Bilderbeschauer nicht mehr nachdenken und reden, sondern empfinden solle — man las diese Bilderbesprechungen und fand doch, daß sie nicht Empfindungen zu vermitteln oder anzudeuten suchten, sondern über getreue Naturwahrheit, Darstellungen flimmernden Sonnenlichtes, prismatische Lichtzergliederung, dekorativen Linienschwung und Fleckenverteilung sehr kühl verständig redeten. Das machte allgemach etwas konfus. Es schien, als sei dies alles so gut vom Verstande herrührend, wie der frühere sogenannte „Inhalt" der Bilder, und als sei die bildende Kunst nur aus einer Verstandesgegend dieser Leute in eine andere gegangen, aber vorläufig noch im Verstande zu sorgfältiger Bewachung geblieben. Da war denn wieder die „Sackgasse, in welche die deutsche Kunst geraten": es ward „die Nachahmung der Welschen", worüber Moritz von Schwind so böse war, von Neuem empfohlen, ja als notwendig bewiesen: denn dort, bei den Franzosen, war das Können. Aber die Franzosen hatten nur bewahrt, was anderwärts zeitweise vernachlässigt worden, und durch eine erstaunliche Kühnheit des Experimentes das Handwerk erweitert. Handwerk, das für den Maler dreifach goldene, war bei ihnen zu lernen. Kunst produzierten sie nicht infolge ihres Handwerkes, sondern ihre Künstler hatten nur das Handwerk am nächsten. Die an das Können zu legenden allgemeingültigen Maßstäbe sehen wir hier bei einem die Pariser Kunst fast beherrschenden Maler, eben Degas, als nicht anwendbar bei Seite gelegt: das „Wie" wird nur besprochen, um zu zeigen, wie Degas sich äußert. Liebermann stellt deutlich dar: die persönliche Wiedergabe des Allertrivialsten zwingt uns hier in den „Bann einer kolossalen Individualität". — Zwar eines ist nicht zu übersehen: als Beherrscher der Farbe stellt Liebermann den Degas neben Velazquez oder die Japaner.

Digitized by Google

Doch gerade beim Urteilen über Farbe ist es äußerst schwierig, objektiv zu bleiben; ich weiß nicht, ob es schon eine physiologische Studie über den Einfluß der Gewohnheit auf das Urteil über Farbenharmonie gibt. Die Pariser Maler verehren Degas grenzenlos. Daß deren Urteil allgemeingültig sei, erscheint mir zweifelhaft, seit ich eine hervorragende Persönlichkeit der Pariser Schule während eines ganzen Abends Böcklins Malerschaft bestreiten hörte: der sei wohl Poet, aber kein Maler. Derlei hört sich gut an, aber es sagt nicht viel. Degas ist fraglos ein vortrefflicher Beherrscher der Farbe; doch ist der Höhengrad nicht abzumessen, da uns hier der absolute Maßstab fehlt.

Der Schluß aus dem bisher Betrachteten ist nun bald gezogen. Wenn in Degas' Kunst vor allem die „kolossale Individualität" wirkt, was zwingt dann, gerade diese Persönlichkeit als so besonders kolossal, als eine der ersten Künstlerpersönlichkeiten hinzunehmen? Haben wir nicht in Leuten wie Böcklin, Thoma, Klinger auch die abgeschlossensten Persönlichkeiten, ja haben wir nicht in Cornelius, in Genelli, in Ludwig Richter und in wem sonst noch, die Persönlichkeit immer und immer wieder zu feiern? Richard Muther hat in seiner „Geschichte der Malerei des XIX. Jahrhunderts" darzulegen versucht, wie die Farbensprache, als Wesentlichstes der Malerei, im Laufe dieses Jahrhunderts zurückgewonnen ward, und konstruiert so aufs Künstlichste die Entwickelung von Cornelius her, als dem Manne des „tiefsten Verfalles". Aber wie elend stürzt dieses ganze Gebäude ein, wenn man erwägt, daß Max Klinger, mit dem Muther selbst wunderlicher Weise schließt, kein „rechter Maler" ist, daß er die Farbensprache — darüber sind sich seine wärmsten Verehrer einig, und diese Einsicht thut ihrer Verehrung keinen Abbruch — nicht vollkommen beherrscht!

Lampe von Wilhelm & Lind in München.
(Vgl. Text S. 80.)

Man kennt und schätzt den Farbenzauberer Whistler heute allenthalben. Stünde — als Maler — er nicht Velazquez viel näher als Klinger? Zeichnen nicht viele Leute besser als Böcklin und Thoma, und nun also auch als Degas? Es sind also immer und immer nur die Persönlichkeiten, denen wir uns beugen, und nicht nur im romantischen Deutschland.

Das ist das Zugeständnis von Liebermanns Schrift gegenüber den unbedingten Lobrednern des „Könnens" der Modernen, des Könnens, das

Digitized by Google

von Frankreich kommt. Dieses Zugeständnis aber beleuchtet wieder aufs grellste die Frage: welches soll eigentlich der Maßstab der Kritik sein? — Schließlich ist jede Kritik genau entsprechend der logischen Funktion des Urteils: die conclusio ist die Kritik, praemissa minor das Kunstwerk, praemissa maior die Aesthetik. Eine Kritik ohne diese major ist nicht möglich; sie müßte denn nur Beschreibung, Vermittelung sein, sie müßte sich jedes Urteilens, jedes „Ja" und „Nein" enthalten, d. h. aufhören, Kritik zu sein. Wenn nun die Aesthetik gar nicht mehr nach dem Handwerk urteilen soll, wie soll sie auf Persönlichkeiten zugeschnitten werden?

Wie Max Liebermann selbst diese Frage beantworten würde, kann man vielleicht aus seinem Buche entnehmen; doch wäre die hieraus gezogene Antwort so wunderlich und ohne Wert, daß man sich wohl besser hier daran erinnert, wie wenig man Liebermann wörtlich nehmen darf. Liebermann sagt nämlich einmal die oberflächlichen Worte: ob Degas gefiele, sei „Geschmacks- respektive Mode-Sache" (wie solche Worte ein Künstler benutzen kann!), und die weitere Darstellung läßt sich so auslegen, als ob eben jede „Persönlichkeit" einmal „Geschmacks- resp. Modesache" würde: Liebermann weist darauf hin, wie s. Z. Goethe den Kleist und die Romantiker, der alte Schadow den Menzel verurteilt hätte, wie jetzt ja auch der alte Menzel den Degas nicht mag — es kommt jeder eben einmal an die Reihe. Die Oberflächlichkeit solcher Anschauung ist schnell genug offenbar. Denn die Romantiker können sich mit Goethe nicht messen, der Konflikt zwischen Goethe und Kleist aber ist jener zwischen dem Olympier und dem Titanen, der hat mit der „Abwechselung" nichts zu thun; während der alte Schadow (Rethel sagte von ihm: „Der Alte hat manchmal Kongestionen und die hält er für Gedanken", was von Menzel niemand zu sagen wagen wird) gegen Menzel wohl nur zufällig durch sein Amt überlegen war, während er ein für allemal als Künstler neben Menzel nicht in Betracht kommt.

Vielleicht aber beginnt die Aesthetik nun endlich allgemeiner (im Einzelnen und Verborgenen mag es schon geschehen sein), sich einzurichten nach jenem Grundsatz, den Goethe aufgestellt hat, „Freunden und Gegnern zur Beherzigung":

„Wer gegenwärtig über Kunst schreiben oder gar streiten will, der sollte einige Ahnung haben von dem, was die Philosophie in unsern Tagen geleistet hat und zu leisten fortfährt."

Denn nachdem die Aesthetik davor stehen bleibt, hinter aller großen Kunst das Persönliche als das Entscheidende, d. h. das Allgemein-Menschliche als wesentlicher denn alles Handwerk anzuerkennen, ist nur das gründliche Studium des Allgemein-Menschlichen, wie es in der Philosophie heute durch jahrtausendlange Schulung gewonnen ward, geeignet, überhaupt Brauchbares und Belehrendes für eine mehr als schnell vergängliche Beurteilung der Künste zu geben. Darauf weist uns nun also auch der deutsche Ableger der französischen Schule hin, dieser Schule, die mit ihrem hochmütigen l'art pour l'art die deutschen Bemühungen um die Kunst so oft als unsachlich, gefühlsschwärmend und falsch geringgeschätzt hat. Auch sie zeigt sich jetzt in einer Sackgasse, aus der nur das hierfür vorbereitete deutsche Geistesleben die Kunst herauszuführen vermag.

Albert Lamm.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Der Schlosser Peter.

Von Leopold Weber.

Vorbemerkung. Wir dürfen und müssen unsern Lesern eine Mitteilung machen: der Verfasser der „Traumfäden", die nach dem Abdruck im Kunstwart so ungewöhnliche Teilnahme erregten, ist unser Münchner Berichterstatter Leopold Weber. Beim Vergleichen des folgenden Stücks mit den „Traumfäden" wird man verstehn, weshalb er, im Gefühl der sich entwickelnden Ausdruckskraft, mit seinem Namen als Dichter nicht früher hervortreten wollte. Wer sehr zartbesaiteter Nerven ist, mag aber den „Schlosser Peter" lieber nicht lesen, denn der ist ein Nachtstück von einem Realismus, welcher an Stellen bis zum Grausen erschüttert. Freilich, er ist zugleich von einer ethischen Größe und dichterischen Kraft . . . Nein, jetzt müssen wir schweigen, sonst werden wir unserer „Gepflogenheit" doch untreu, über Werke unserer ständigen Mitarbeiter nicht mehr, als das allernötigste, zu sagen. Die Versuchung dazu haben wir kaum jemals stärker gefühlt, als hier.

*

1.

Ein trüber Herbstmorgen fröstelte und gähnte über der Stadt. Blaß, übernächtig-matt schienen die Laternen in den feuchten Rieselschleiern des Nebels. Dunkel wölbte sich die schwere Steinbrücke über den leis schäumenden Fluß von der Stadt in den Vorort mit den großen Parkanlagen hinüber. Ein frühes Leben fing dort drüben schon an sich zu regen. Ein Milchwagen rasselte und knarrte einsam über das holprige Pflaster der Brücke. Ein schlankes Weibsbild trippelte, in ihre Tücher gewickelt, so schnell dahin, als liefe sie vor dem Frost weg in die warme Stube. Ihr entgegen schritt von der Stadt her ein großer Mann, wichtig und kerzengerade aufgerichtet. Hinter diesem drein aber kam einer langsam, mit großen, unsichern Schritten angeschleppt. Im Schurzfell. In der Rechten schlenkerte er einen schweren Schlosserhammer. Er war betrunken. Er stierte mit den länglichen blassen Augen in die Höh, dort hinein, wo fahles Zwielicht und Laternenschimmer ineinander schwammen. Lange, glatte Haare hingen ihm verloren in die Stirn. Er blieb hin und wieder stehn und schüttelte den Kopf, während er den Hammer mechanisch weiterschwang.

„Saudumm!", murmelte er; „is des net saudumm, daß i der Schlosser Peter bin? Der Schlosser Peter! Was bedeut' des — der Schlosser Peter! Denn warum: allmächtig heißt es, unendlich!"

Er richtete sich feierlich auf, dann schwankte er unwillig zurück.

„Wozu bin i na der Schlosser Peter? . . . Grausam is! schwar is! Hinlegen möchtst di zun Sterbn! . . . und wieder is leicht aa, ganz leicht! Nix is alls! alls is nix! O mein, was is des, was is des?"

Und er stolperte weiter. Jetzt fiel sein Blick auf den Mann, der so kerzengerade vor ihm herging. Oha! des war einer! wie der sein Köpfl spazieren trug. Der glaubte gewiß, er war der Siebeng'scheit!

„Oh mein, Mensch!", räsonnierte der Peter: „Menschenkind, verwegnes, und wodrauf bist denn stolz? was thust dein Köpfl in d' Höh! Is doch grad' a Nussen, dein Kopf!"

Er machte von neuem Halt.

„A Nussen is!", wiederholte er nachdrücklich: „warum? Du schlagst drauf —" er fuhr mit dem Hammer durch die Luft: „auf is der Nußkopf!"

Digitized by Google

Der andere war über die Brücke gegangen und bog links in die Parkanlagen ein. Dort, auf dem schmalen Fußpfad unter dem Laubdach, war's fast noch ganz dunkel; kaum daß die erste Dämmerung durch die Lücken der Wipfel hineinlugte. Der Schlosser Peter folgte ihm und machte sich näher an ihn heran.

„Glaubst es net, Menschenkind, stolzes!", lallte er: „is schon so! Soll i's aufthun, dein' Nussen? soll i amal hintupf'n mit mei'm Hammerl an dein Köpfl? Daß ma's siecht, was einwendig drin is — woaßt, grad daß ma's siecht! Weil's gleich is, Bruder! weil's doch alls gleich is!"

Und er schwang den schweren Hammer wuchtig auf und nieder.

„Soll i amal hintupf'n! soll i?"

Der Mann hörte es hinter sich reden, er hörte die schweren, unregelmäßigen Schritte näher knirschen, aber er ging ruhig weiter.

„Ha! soll i? soll i?", wiederholte der Schlosser Peter dicht hinter ihm und ließ den Hammer kreisen; und auf einmal, ehe er sich's selber recht versah, hatte er zugeschlagen.

Ein dumpfer Krach, und jäh stürzte der Getroffne zu Boden.

Eine starke Rauschwelle flutete durch Peters Hirn und nahm ihm für einen Augenblick das Bewußtsein; dunkel legte es sich vor seinen Blick. Als es sich wieder verzogen, bemerkte er mit Erstaunen, daß der Mann vor ihm verschwunden war. Oho! wo war denn der hingekommen? . . .

Plötzlich erblickte er ihn. Er lag am Boden, mit dem Gesicht auf der Erde. Ja so! jetzt besann er sich: er hatte ihm eine 'naufgeb'n, richtig! Er beugte sich schwerfällig über den Niedergestreckten. Wie? er war doch nicht gar am End . . . Ah bah, grad' ein wenig damisch war er geschlagen, freilich! nur ein ganz klein wenig Blut lief ihm ja hinten zum Kopf hinaus.

„Der werd schon wieder, der werd schon wieder!", beruhigte der Schlosser Peter; er kniete neben ihn hin, kratzte eine Handvoll schwarzer Erde unter den Büschen zusammen und feuchtete sie sorgfältig mit Spucke an.

„So, so!", sprach er begütigend: „des thun ma jetzt auf des Löchl, des kühlt d' Hitzen, und na stehst wieder auf, gehst heim . . . Natur, Natur! grad' a wen'g damisch bist g'schlag'n!"

Er wischte den blutigen Hammer sorgsam im feuchten Grase ab, dann richtete er sich wieder in die Höh', nickte noch einmal ermunternd zum Regungslosen und torkelte weiter. Und ehe fünf Minuten vergangen, hatte er schon alles vergessen, was vorgefallen war. Eine tiefe Trübsal hatte ihn wiederum erfaßt, und er lenkte seinem Heim zu.

„Nix is!", redete er: „gar nix is! drum heißt's: in Wein is d' Wahrheit! Weilst durchschauend wirst! Des is's! O mein, Peter, wo wirst es noch hinleg'n amal, dein Köpfl!"

. . . . . .

Unten auf dem sandigen Fußplatz der Anlagen aber lag der Mann und war *tot*.

2.

Jessas, war des ein Wetter heut'! Die alten Weiber, die sich an den Straßenecken zum Ratschen versammelten, bevor sie zum Markt hinabzogen, konnten sich schier nimmer finden vor lauter Dampf und Dunst. Es war schon zehn Uhr vormittags vorbei, und immer noch wollte der Nebel nicht weichen. Hartnäckig hielt er sich fest mit seinen tausend Armen an den Häusern der Stadt,

Digitized by Google

an den Bäumen im Park und reckte höhnisch seinen grauen Leib vor der Sonne und hielt schadenfroh alles Licht ab, daß es gar nicht Tag werden konnte.

Ein kleines einstöckiges Gebäude mit einer alten Werkstatt dran stand draußen vor den Parkanlagen, wo sich die letzten Häuser der Vorstadt in großen Abständen von einander hinstreckten. Das gehörte dem Schlosser Peter. In der Wohnstube mit den winzigen viereckigen Fensterlein war's noch fast Nacht. Dort saß der Peter vor seinem Morgenessen, arg verspätet. Sonst aber sah er schon wieder ganz ernsthaft und ordentlich aus. Die langen, hellen Haare waren sorgfältig zurückgekämmt, und nur die blassen Augen blickten noch etwas verschwommen. Ihm gegenüber hatte sich sein junges, saubres Weiblein hingehockt und schnitt ihm große Stücke vom Brotlaib zu seinem Kaffee herunter. Sie schüttelte öfter bedenklich den Kopf, während sie zu ihm hinübersah; dabei aber lachte es verstohlen in ihren dunkeln, muntern Augen.

„Aber Peter", sprach sie: „solch' an Rausch! na, solch' an Rausch! weißt, was alles g'sagt hast heut' in der Früh'?"

„Was hab' i g'sagt?", meinte der gelassen.

„G'red't hast, wie an Pfarrer!", machte die Leni fort: „nur daß der Herr Pfarrer nimmer recht hat stehn können, des war seltsam! Aufbegehrt hast und des wie! kein Ernst war in uns drin, in uns Weibervolk halt!"

„Und is des g'log'n?"

„So! Aber des is was Ernsthaft's, bal sich die Manner Räusch antrink'n!"

Unerschüttert blickte der Peter sie an.

„Ja, des is aa so. Aber des versteht Ihr Weiberleut net. An rechter Rausch, des is nix Leichtsinnig's; zu an rechten Rausch g'hört an Ernst. Weißt nit, daß es heißt: Bitterkeit ist in denen letzten Tropfen. Aber freilich, Eure Art, die schmeckt nur so hin, wo was Süß' is, wie d' Flieg'n!"

„Daß Ihr ernsthaften Leut' nachher so aus seid auf uns Weiber!"

„Gelt ja", sprach der Schlosser Peter: „das geht über'n Menschenverstand!"

Und damit packte er sein Weib und küßte sie fest.

Die Leni sah ihn von der Seite an. Er war doch lieb, ihr Mann, wenn er auch ein Extriger war! Ja, das war er: ein rechter Spintisierer schon! Bald viel besser und friedsamer als andre, bald wieder ganz wild, wenn man am wenigsten d'rauf gedacht hätt'. No ja, er war halt einmal so wie er war, und ihr war er recht.

Dann aber fing sie wieder an zu schmollen.

„Und, Peter, grauft hast aa no!"

„Des is jetzt net wahr!", sagte der Peter bestimmt.

„Aber Blut hast g'habt an dei'm G'wand. Ist gar net recht ausgangen. Schau's nur amal an, dein' Hosen!"

Der Peter blickte mit gekrauster Stirn ungläubig nieder. Richtig, da war so etwas wie ein halbverwaschner Blutfleck. Wie war denn das Blut an ihn gekommen? Er begann darüber nachzusinnen. Unterdessen war sein Weib aus der Thür gegangen. Auf einmal wurde es ihm ganz schwer und heiß und unbehaglich in allen Gliedern: langsam kam ihm die Erinnerung; etwas war gewesen, draußen im Park.

Und er stand auf.

Aber das war ja ein Unsinn! Das konnte ja gar nicht gewesen sein! Das war ja ein Traum ... Er blieb eine Weile stumm stehn ... Freilich war's nur ein Traum! Heute morgen im Rausch, als er heimgekommen war,

Digitized by Google

hatte er's geträumt. Das Blut? Was bedeutete das Blut! Leicht war's in der Metzge beim Wirt an ihn gekommen.

Er ging in die Werkstatt hinaus und machte sich hastig an die Arbeit. Der Blasebalg fing an zu fauchen, das rote Feuer züngelte aus der Asche auf, der Lehrbub kam mit Zange und Eisen gesprungen. Dann fiel der Peter mit dem schweren Hammer über das erglühte Eisen her und schlug's zurecht mit schnellen, dumpfen Schlägen: und „kling, kling, klang!" sang's hell dazwischen, wenn der Hammer auf den bloßen Ambos sprang. Aber die Arbeit fleckte heut nicht beim Peter. Er ärgerte sich. Der Lehrbub ärgerte ihn, und er schickte ihn weg in die Stadt. Doch davon wurde es nicht besser. Es war eine Unruhe im Schlosser, alles ging ihm zu langsam, und es freute ihn nichts, die ganze Geschichte freute ihn nicht. Schließlich warf er den Hammer beiseit, trat ans kleine, vergitterte Fenster und sah hinaus.

Nichts regte sich draußen. Nicht einmal eine Katz' kam bei dem traurigen Wetter über die Straße geschlichen. Alles stand mäuserlstad da. Nur die grauen Nebelscharen hinter den Bäumen im Park schauten zu ihm hinüber; mit tausend Blinkeraugen schaute es zwischen dem Laube vor. Da meinte der Peter, er hörte sie flüstern, und wieder stieg's in ihm empor.

Wie, wenn's kein Traum war? wenn's am Ende doch wirklich gewesen?

. . . . . .

Es war nach Feierabend. Der Peter saß vor der Lampe. Er hielt den Kopf in beiden Händen und blickte in ein offnes Buch. Aber er las nicht.

Sein Weib trat zu ihm und legte ihm die Hand auf die Schulter. „Gut' Nacht, Peter!"

„Gut' Nacht!" gab er kurz zur Antwort.

Sie blieb vor ihm stehn.

„Sixt es, Peter!", sprach sie: „jetzt bist zwider mit mir. Und i kann do nix dazu, daß dir's Köpfl wehthut. Den Rausch hast dir schon selber antrunk'n, Peterl!"

Er erwiderte nichts, und sie ging . . .

Als er in die Kammer nachkam, schlief sie schon. Er hörte deutlich ihre leichten, ruhigen Atemzüge. Er kleidete sich aus und legte sich neben sie. Das Nachtlicht brannte am Fußende ihrer Betten. Hinter dem Nachtlicht stand die Wiege mit dem kleinen Betthimmel. Dort lag ihr Kind, ihr erstes.

Der Peter aber konnte nicht schlafen. Es wollte nicht weichen: wie, wenn er's nicht bloß geträumt? Schwer wurde ihm zu Mut, fremd wurde ihm zu Mut in seinem eignen Heim, bei Weib und Kind.

Wie ihr Atem ging, auf und nieder! Es trieb ihn weg, es stieß ihn ganz von ihrer Seite, ihr stilles Atmen. Immer größer wurde seine Unruhe. Nein, er hielt's nicht mehr aus! Er mußte die Wahrheit erfahren! Er richtete sich im Bett auf und sah auf sein Weib nieder. Sie schlief fest, den Rücken ihm zugewandt. Er mußte hinaus. Ja, so ging's! Er wollte auf den Platz, von dem ihm heut' morgen geträumt. Wenn's wirklich gewesen war, wenn er drunten einen geschlagen, zu Tode geschlagen, dann mußte der Geist kommen; dann m u ß t e er sich anzeigen, wenn jetzt er, der Mörder, hinauslief bei der Nacht an den Ort. So war's noch immer gewesen!

Er erhob sich leise, er schlüpfte in seine Kleider, legte die Schuhe an und schlich zur Thüre hinaus. Vorsichtig schloß er das Haus hinter sich und horchte noch einen Augenblick hinein. Nichts regte sich drinnen.

Digitized by Google

Draußen war's finstre Nacht. Die Nebel lagen immer noch dicht über der Erde. Aber der Schlosser Peter kannte die Wege und bog gleich in die Anlagen ein. Laut knirschten seine schnellen Schritte auf dem Kies in den Laubgängen. Dabei hörte er's neben sich tropfen in schwerem Niederfallen — oder waren das Tritte? lief einer mit ihm bald hier, bald da in den Büschen? Aber der Schlosser Peter hört nur mit halbem Ohr darauf hin, immer schneller tragen ihn die Füße. Deutlicher unterscheiden jetzt seine nachtgewohnten Augen die schwarzen Massen des Gehölzes gegen die helleren Wege. Nun steht er auf einem kleinen runden Platz: war's nicht hier irgendwo? Er verschnauft und blickt aufgeregt im Kreis. Mit einem Mal packt's ihn kalt: dort im Dunkel, unter den Bäumen, das Lange wie ein Schatten! was ist *das* ... Aber jetzt ist keine Zeit zum Fürchten! er muß es erkennen! drauf zu ...

Er stürzt hin — und hält an und atmet auf ... Ah na! s'ist nichts, s'ist nur ein Pfahl, den die Finsternis so groß gemacht.

Zurück! Rings umgeschaut in der Nacht! Immer noch nichts? Nirgends? Nein! Da faßt er Mut, da ruft er's, erst zögernd, dann lauter:

„Bist da? — komm! ... Komm, wennst da bist!"

Aber es giebt keine Antwort. Nur das Laub säuselt ganz leis, und auf einmal zirpt eine Grille.

Da fällt's vom Peter ab.

Gottlob! so war's doch nur ein Traum! gottlob, er darf wieder heim, heim zum Weib, zum Kind! Ganz leicht, ganz froh, ganz warm wird's ihm plötzlich ... Das soll ihm aber nun auch eine Lehre sein: nie mehr betrinkt er sich so!

Schnell geht er zurück durch die Nacht. Doch ist er noch gar nicht weit gekommen, so hört er's unter eins flüstern, und unwillkürlich bleibt er stehn. Zwei Menschengestalten tauchen in unsichern Umrissen auf, drunten, wo der Gang sich wendet. Was wollen die hier bei der Nacht? Er horcht.

„Na, Martl, i geh nimmer weiter!", zittert ein ängstliches Stimmchen.

„Warum denn nit, du dumm's Ding!", brummt's zurück.

„Mein, Martl, wann'st ihn g'sehn hättst! Das dicke Blut hint am Kopf, und Augen so groß, und off, wie zwei Löcher! Völlig übel is mir worden, wie ihn die Gendarm' bracht ham, heut in der Fruh. Und da is er hing'macht worden, ham's g'sagt, an demselbigen Platz drüben. Na, i geh net weiter!"

Die Zwei kehren um, verschwinden, und ihr Geflüster verklingt.

Der Schlosser steht still, rührt kein Glied. S'ist, als hätte ihn einer aufs Herz geschlagen. Mühsam denkt er's: „Wie denn? also doch!"

Und plötzlich sieht er sich selber. Er kniet im düstren Morgen am Boden, hat einen Hammer in der Hand, der ist blutig, und wischt ihn ab am Gras. Nein, das war kein Traum, das ist so gewesen! Nun weiß er's:

Er hat einen Menschen erschlagen.

Der Schlosser Peter geht Schritt vor Schritt durch die Anlagen. Die Hände hat er in den Rocktaschen, den Kopf hält er ein wenig gesenkt, als suchte er seinen Weg in der Finsternis. Aber er weiß selber gar nicht, wohin er geht. Mechanisch nur führt's ihn nach Hause.

Er steht wieder im Schlafzimmer. Er hat sich ausgezogen. Er legt sich ins Bett. Da knarrt es ein wenig, und sein Weib, die Leni, fährt schlaftrunken auf.

„Bist fort g'wes'n, Peter?", fragt sie und blickt ihn groß an.

„Ah na", sagt er leis.

Digitized by Google

„Mir is g'wes'n, du warst nimmer da. Geh nit fort, gelt, Peter!"

Sie legt ihm den linken Arm auf die Brust, um den Hals, und schläft wieder ein.

So liegt der Schlosser Peter, von seinem Weib umschlungen und rührt sich nicht, daß er sie nicht weckt. Er will schlafen, aber es geht nicht. Es ist ein Surren in der Luft, ein Summen und Surren, das hört nicht auf und läßt ihn nicht einschlafen. Manchmal meint er, es ist ihm zu Kopfend in der Stube; dann wieder tönt's, als käm' es von außen; und es schwirrt gegen die geschlossnen Fenster.

Der Peter horcht und horcht. Sind das nicht Stimmen, lauter Stimmen? Aha! denkt er: jetzt weiß er's; das sind die Nebel! Aber nein, er hat sich getäuscht. Nun hört er's erst: es ist ein Wagen. Er rollt in der Ferne vorbei. Wen fährt der Wagen? — Eine Leiche. — Ach ja, er fährt eine Leiche. Das ist traurig. Und er fährt immer ferner, und immer ferner verklingt sein Rollen. Jetzt ist's ganz still . . .

Auf einmal erhebt sich ein lautes Geschrei.

„Erschlagen hat er ihn, totgeschlagen!", gellt eine Stimme.

Zwei alte Weiber stehn an einer Straßenecke. Die eine schreit's und fuchtelt mit den Armen. Die andre wehrt sich.

„Ach nein!", jammert sie und stöhnt sie: „nein, nein, das ist ja gar nicht so, das ist ja alles ganz anders!"

„Oh, wenn's nur stad wär'n!", denkt der Schlosser Peter voller Unruhe: „alle werden's hören, alle. Und dann wecken sie's auf! sie wecken es auf — das Tote!"

Und richtig, da hört er's auch schon: kläglich, kläglich ertönt's, ein Wimmern, wie das Weinen eines Kindes. So bang wird's dem Peter davon, so weh. Und immer lauter schrillt's, immer lauter! Es schneidet ihm in die Seele. Er will fort, weiter! . . .

Da wacht er auf. Er sitzt im Bett, kerzengrad. Es weint noch immer. Er blickt verstört um sich. Sein Weib steht mitten in der Stube, über die Wiege gebückt, das Nachtlicht in der Hand. Ihr schwarzer Zopf hängt über dem weißen Hemd auf dem gebeugten Rücken lang hinab.

„Bist stad, bist stad, du Schlankl!", flüstert sie dem Kinde zu.

Das Weinen wird schwächer. Die Mutter setzt sich und schaukelt die Wiege. Und dann fängt sie mit halblauter Stimme an zu singen.

Da wendet sich der Schlosser Peter langsam ab.

Das ist nun vorbei für ihn. Da hat er keinen Teil mehr daran.

3.

Der breitmäulige Schlosserlehrling sitzt auf dem Amboß und klimpert vergnügt mit zwei alten, rostigen Schlüsseln gegen einander: das giebt eine unterhaltliche Musik.

Der Schlosserlehrling hat eine gute Zeit. S'ist schon acht Uhr vorbei, und der Meister kommt immer noch nicht. Hin und wieder schleicht der Bub zur Thür, die ins Wohnzimmer führt, und lugt durchs Schlüsselloch. Aber da hat's keine Gefahr! Der Meister sitzt da, wie er vor einer halben Stunde gesessen: die rechte Faust auf dem Tisch vor sich, in der linken Hand das Zeitungsblatt, den Kopf nach vorn.

„Hat er gestern getrunken!", denkt der Bub.

Aber der Schlosser Peter hat nicht getrunken. Die Zeitung ist's, die ihn so in Gedanken gebracht. Da hat er's gelesen.

Digitized by Google

Eine Bluttat.

Heute Morgen wurde der Schriftsteller Maurer ermordet in den Anlagen des kgl. Parkes aufgefunden. Von hinterrücks war mit einem stumpfen Gegenstand (Hammer oder Stein?) ein wuchtiger Schlag gegen seinen Kopf geführt worden, so daß der Tod augenblicklich eingetreten sein mußte. Als Motiv der blutigen That wird Rache vermutet, denn Börse und Wertgegenstände des Ermordeten fanden sich unangetastet vor. Von dem Mordbuben hat man bis zur Stunde leider keine Spur.

. . . . . .

„Nun ist's ganz gewiß!", denkt der Schlosser und knüllt langsam die Zeitung mit der linken Hand zusammen: „Was nachher?" . . . Jetzt werden's schaun, daß' ihn fangen! Aber mein, des giebt's ja gar net. G'sehn hat ihn niemand, sonst wüßten's schon was. Und verfallen! Wer that denn verfallen auf ihn! . . . Wie ham's g'schrieb'n: „Als Motiv der blutigen That wird Rache vermutet."

Der Peter schüttelt finster den Kopf. So war's nun freilich nicht. Aber wie war's? wie kam's?

Weiß er's denn selber!

Der Rausch war's, sicher. Und dann wieder, der Rausch allein war's auch nicht . . . Was war's? wie konnte er's thun!

Doch was nutzt das Sinnieren! Nur schwerer wird dir's davon, und aussinnieren thust du doch nichts!

Der Peter steht auf und geht seinem Tagwerk nach.

Aber s'ist ihm so seltsam dabei zu Mut. Er ist in der Schlosserei und schafft. Die Sonne scheint draußen. Kinder spielen auf der Straße, lärmen; Weiber treffen sich, ratschen; die Leni tritt ab und an zu ihm in die Werkstatt mit dem Kleinen auf dem Arm. Alles geht seinen Gang wie gewöhnlich und er ist mitten drin und hört und sieht alles. Und doch dünkt es ihn, als wär' er eigentlich weit weg von diesem allen.

So kommt der Abend heran. Auf der Gasse wird's still. In der Ferne schreit ein Kind; dann verstummt auch dies. Der Lehrbub räumt zusammen und geht. Die Sonne versinkt. Ihr Glanz stirbt rein von den Baumwipfeln drüben weg. Der Abend schaut blaß und kühl zu ihm hinein.

Der Schlosser Peter sitzt vor dem Werktisch nieder und stützt die Wange; in die rechte Hand. Die schweren Gedanken sind endlich von ihm gegangen dafür aber ist der Peter traurig geworden, ganz traurig und still.

Nun weiß er's auch, wie's zugegangen ist, daß er ihn umbracht hat.

Na, des war net der Rausch! Der Rausch, der hat ihn nur keck gemacht. Der Stolz, ja der ist's gewesen, der hat ihn verführt! zu g'ring hat's ihn dünkt, des menschlich Leben, ganz hat er's veracht' die Menschenseelen und hat g'rad' sein G'spiel g'habt damit! da hat ihn Gottes Straf' troffen, daß er ein Mörder is worden!

Und ein Schauder steigt in ihm auf.

Wo wird sie sein?, denkt er: in ihren Sünden hat sie davon gemußt, die arme Seelen. Hat net Zeit g'habt, daß sie Reu macht und Leid. In all ihren Sünden hat sie gemußt vor Gottes Gericht! Wie soll er jetzt einstehn dafür?

So sitzt der Peter da, schaut auf den Tisch nieder und denkt und denkt, bis er zuletzt nichts mehr weiß von sich selber. Da naht's ihm leise durch den Abend. Es ist etwas und ist nichts. Es schwimmt um ihn und läßt sich nicht blicken. Und während es so seine unsichtbaren Kreise um ihn zieht, sieht der

Digitized by Google

Schlosser Peter allmählich einen Ort auftauchen. Er kennt den Ort. Hohe Bäume stehen ringsherum. Ein Sandweg läuft auf den kleinen Platz, und da, wo der Sandweg den Platz trifft, ringt sich ein bleiches Neblein auf. Und dies Neblein schaut so eigen, als wär' da drin etwas verhüllt, das wartet auf jemanden, das lockt, das zieht . . .

„Na", sagt der Peter: „i geh net hin!" und runzelt die Stirn. Aber er steht schon auf. Und jetzt langt er nach der Mütze, und er ist aus dem Haus getreten.

Es dämmert, der Himmel ist klar. In den Bäumen gaukelt der Wind, schaukelt im Laub, rauscht auf, flieht, kommt wieder. Der Peter hört ihm zu und geht langsam seines Weges. Er hat den Ort erreicht. Nun, in der Dämmerung erkennt er's alles deutlich. Ja, hier war's. Gleich da, am Fußpfad ist er gelegen. Mit dem Gesicht auf der Erde, die Arme an den Seiten ausgestreckt. Und dort neben dem Busch ist er selber gekniet und hat die Erde von den Wurzeln gescharrt.

Der Schlosser Peter setzt sich auf eine Bank im Schatten einer Buche und schaut hinüber.

Mittlerweile ist's Nacht geworden, aber s'ist keine finstre Nacht. Sternenschein liegt dämmrig auf dem Land, und die Baumkronen heben sich klar und starr gegen den reinen Himmel.

Der Schlosser Peter hat's nicht geachtet in seinen Gedanken. Wie er jetzt einmal aufsieht, erschrickt er am hellen Glanz droben.

Stern an Stern ist dort hervorgetreten. Stern steht bei Stern in dichtem Gedräng, und alle funkeln sie lebendig hinunter auf ihn.

Der Peter blickt weg, seitwärts in die dunkeln Büsche. Aber auch dort ist etwas aufgewacht.

Er schlägt die Augen ganz zu Boden und starrt gefangen auf einen Punkt vor sich nieder.

Da fängt der Boden selber, da fängt alles an, sich langsam um ihn zu drehen. Und dann schwimmt's weg, schwimmt mit dem Schlosser Peter dahin.

Auf einmal hält's wieder an. Verschwunden auf einen Schlag ist das heimliche Leben ringsum, dafür aber — seitwärts am Weg steht einer, steht einer allein!

Der Schlosser Peter sieht nicht hin. Er weiß, was es ist; er will still aufstehn, weggehn. Aber er kann nicht vom Fleck, und langsam dreht es ihm wider Willen den Kopf: s'ist so.

Er ist's!

Da steht er vor ihm, wo Sternenschein und Schatten sich mischen — der Tote. Groß. Bleich. Zwei tiefe Löcher sind seine Augen. Hinten am Kopf ist die offne Wunde. Stumm steht er da und hat die Augen auf Peter gerichtet.

Dem wird, als gefriere alles inwendig in ihm. Er stiert den Toten an, er kann den Blick nicht wenden. Schwer wälzt es sich ihm durch die Seele: wo kommt er her? woher?

Kommt er vom Gericht? kommt er von Gottes Gericht?

Da hat's genickt.

Der Peter läßt den Kopf fallen. Er atmet mühsam. Dann aber nimmt er all' seine Kraft zusammen: er muß, er muß ihm begegnen, er fühlt's, oder alles ist aus! Und er erhebt die Augen und sieht auf zum Gespenst.

Digitized by Google

„Was willst von mir?", sagt er ganz leis.

Keine Antwort. Regungslos steht die Erscheinung vor ihm. Auf einmal bewegt sich's ... jetzt hat's den Arm erhoben ... — und dann ist's weg.

Der Peter starrt ins Leere. Ein Kreisen geht durch sein Hirn. Allmählich erst, stückweis kommt ihm die Besinnung zurück: es winkte, das Gespenst. Es rief ihm? was wollte es? sollte er ihm folgen? .. Wohin sollte er ihm denn folgen? ... In den Tod? vor Gottes Gericht?!

Peter hält ein. Es verschlägt ihm den Atem. Wie? in den Tod! er soll sich umbringen, mit eignen Händen sich umbringen! Sterben?

Er stützt die Ellbogen auf die Knie, er nimmt den Kopf in die Hände: Sterben! Darf er das, darf er das verlangen, der Tote? ..

Mit einem Mal springt er auf von der Bank und ist ganz verwandelt.

„Na!", ruft er's ganz laut: „des is z'viel, z'viel! denn warum? s'Weib und s' Kind! und die sollt' er verlass'n. Was hat ihm denn s' Kind than, s' Kind!"

Und plötzlich schießt's ihm durch den Kopf: das ist gar nicht der Tote gewesen, das war der Teufel! ja, der Teufel war's! Der Teufel, der hat seine Seelen gewollt! vergrämen hat er ihn gewollt, daß er ihn fangt!

Ein Grausen packt ihn an, allein auf dem öden Platz, und, ohne um sich zu blicken, läuft er heim.

Schon steht er vor dem Haus, schon zieht er hastig den Schlüssel aus der Tasche — da auf einmal trifft's ihn von neuem, und er läßt den erhobenen Arm wieder sinken.

„Wie?", denkt er: „und wenn's doch der Tote g'wesen is! hat er denn net müssen kommen, daß er sein' Mörder fordert vor's ewige G'richt?"

Der Peter bleibt vor der Thür stehn, mit dem Schlüssel in der Hand, lange. Endlich thut er einen schweren Seufzer und schließt auf.

4.

„Was is, Peter? um Gott'swill'n, was is!"

Die Leni ist im Bett aufgefahren und rüttelt ihren Mann aus dem Schlaf. Der liegt auf dem Rücken mit offnem Mund und schreit langgezogen hinaus. Endlich wird er wach, schlägt die Augen auf: „S' Kind!", stammelt er: „wo is s' Kind!" Er stürzt aus dem Bett an die Wiege, beugt sich darüber. Da liegt das Kleine und schläft ganz ruhig. Der Peter atmet auf und kehrt in sein Bett zurück.

„Ja, Mann, was hast denn g'habt?", fragt die Leni, noch ganz auseinander: „Mit der Narretei aber auch! g'wiß is wahr! Erschrecken thust einen schon!" ...

Der Peter hat geträumt, schrecklich. Er war allein am Mittagstisch vor der großen Schüssel und aß. Auf einmal saß das Gespenst mit seinem Martergesicht ihm gegenüber und hatte auch einen Löffel in der bleichen Hand und tauchte ihn in die Schüssel, mit ihm zu essen. Da hatte er aufgeschrieen vor Grausen und dann, ja dann — wie er aufs Kind gekommen, das wußte er selber nicht.

Die Leni war schon lang wieder eingeschlafen. Aber Peter lag wach und zitterte noch an allen Gliedern. Er wollte überhaupt nicht mehr schlafen heut'; lieber gar nicht mehr schlafen, als noch einmal so träumen. Er stemmte die Füße gegen die Bettwand, kreuzte die Arme über der Brust und sah ins Nachtlicht hinein.

Digitized by Google

Wie sacht die Flamme brannte! Kaum daß sie atmete! Jetzt stand sie still, unbeweglich. Und nun wurde sie klein, winzig klein . . .

Auf einmal brannte sie wieder hell wie vorher.

„Oho!", denkt der Peter: „da war i bald eingeschlafen!" und er reißt die Augen weit auf.

Da wächst die Flamme, wird groß, ganz groß und kommt auf den Peter zu übers Bett.

„Zurück! gehst z'rück!", sagt der Peter. Und sie geht zurück. An ihren früheren Ort . . . und dann noch weiter: die Wand thut sich davor auf; ein enger, schmaler Gang wird, und da drin geht die Flamme immer rückwärts und wird immer kleiner; zuletzt ist's nur ein Fünkchen — in weiter Ferne — und nun ist's weg. Die Wand ist wieder zu, und in der Stube dämmert's: der Mond scheint hinein, und ein großer heller Fleck ist am Boden.

Plötzlich schwingt sich etwas durchs geschloss'ne Fenster und steht mitten im Mondschein, weiß und dürr: ein Bein, ein Totenbein! und auf dem Bein richtet sich's auf —

„A—ach!", denkt der Peter verzweiflungsvoll: „warum, warum bin i eing'schlaffen!"

Und das Gespenst schleicht näher, sachte immer näher und jetzt — Herrgott im Himmel! — g'rad' auf die Wiege schleicht's zu. Der Peter will auf — er kann kein Glied rühren. Er will schreien, keinen Ton bringt er heraus. Er drückt mit aller Gewalt in die Kehle, daß sie schier springt . . .

Da kichert's leise, da hüstelt's in der Stube.

„Aber, Peterla, das bin ja i!"

Ein altes Weiblein hockt vor ihm am Boden im Mondschein und nickt und wackelt mit dem grauen Kopf — die Trina Bas selig!

„Na!", sagt der Peter und stützt sich auf im Bett: „wie dumm, daß man sein kann! die Trina Bas selig ist's, freilich!"

Aber närrisch, was hockt sie denn am Boden, die Trina Bas? Und wie ihre Augen glänzen so schlau! ganz anders als sonst!

„Ja, ja, Peterla!", sagt die Alte und lacht, daß die gelben Zähne aus dem schwarzen Munde schaun: „so geht's, Peterl, so geht's!"

Sie zwinkert mit den Augen, sie flüstert's:

„Hast ihn umbracht, Peterla! gelt, hast ihn erschlag'n!"

Und streckt den Kopf zu ihm hin.

„Jetzt muß er leid'n, Peterla. Wegen deiner leid't er. Er aber mag net leid'n, allein. Sein' Kameraden möcht' er, Peterl, sein Kameraden!"

Sie kichert wieder und nickt.

Sie hebt sich vom Boden, humpelt heran, bückt sich über ihn, raunt's ihm zu:

„Du bist sein Kam'rad, Peterla!"

Das Entsetzen drückt dem Peter die Kehle zu. „Du lügst!", will er schrei'n: „du lügst!"

Aber was ist das auf einmal? das ist ja gar nicht die Trina Bas mehr, die vor ihm steht, das ist ja —

Lang reckt sich's auf, riesenlang, und blickt auf ihn nieder mit furchtbaren Augen.

Ein wildes Grausen durchzuckt den Peter, und er erwacht.

S' ist Morgen. Graue Dämmerung in der Stube. Draußen wird's hell. Angstschweiß bedeckt ihm den ganzen Körper. Das Hemd klebt ihm am Leib. Er setzt sich aufrecht hin und schlingt die Hände ums aufgezogene Knie.

Digitized by Google

„Er will's!", stöhnt er: „er will's! hat er denn wirklich 's Recht?"

. . . . . .

Sie sitzen beim Morgenessen, der Peter und sein Weib. Die Leni hat das Kind auf dem Schoß, tunkt kleine Brotschnitte in den Kaffee und hat ihre Freude dran, wie lebendig es schaut aus den runden, hellen Augen, und wie's lutscht an den Schnitten. Der Peter ißt schweigend seine Brühe. Plötzlich schiebt er den Löffel jäh von sich. Er sieht blaß aus, der Peter.

„Ha, hast kein App'tit, Mann?", fragt die Leni besorgt: „Wirst mir do nit krank wer'n, Peter?"

„Na, na!", sagt der Peter.

Aber er kann nicht essen, er kann nicht bleiben. Ihm ist, als wäre noch einer mit ihm, der verpestet das Essen, die Luft. Und es treibt ihn fort von den Seinen.

In die Werkstatt treibt's ihn, an die Arbeit!

Seine Hiebe schmettern aufs Eisen.

Da wird ihm, als höhnte es ihn, als spotte es hinter ihm mit nebliger Stimme: „Nur zu. Ich bin da. Ich wart' schon."

Er kann auch nicht arbeiten mehr. Er wirft den Hammer zu Boden. Verleidet ist ihm Arbeit und Haus. Weg muß er, hinaus! — Wohin? — Was weiß er! Nur fort! irgend wohin! In die Ferne.

Und er geht. Aber nicht durch die Anlagen in die Stadt. Er geht über Land, schnell weiter, immer weiter! Schon ist er längst aus dem Vorort hinaus. Oede dehnt sich's weit und breit. Dürre Heide und traurige Felder voll Stoppeln! In den hohen Pappeln am Weg braust der Wind und treibt weiße, ungeheuerliche Wolken über den Himmel. Braust der Wind und wird Sturm. Der Schlosser Peter kämpft ihm entgegen und läßt ihn in seinen langen Haaren wühlen. Er hört — eine leise Stimme hinter ihm ruft: „Komm!", ruft's. Er achtet's nicht. Vorwärts, nur vorwärts! Aber die Stimme *naht*! Lauter tönt's, dringender; stärker greift's in seine Seele. Nun hat sich's herangeschwungen; und auf einmal ist's *über* ihm! und jetzt dröhnt's vom Himmel durchs Brausen des Windes: „Komm!"

„Das Gericht", denkt der Peter: „das Gottesg'richt!" und hält still. Und alles steht auf, alles wird lebendig, alles bekommt eine Stimme. Der Wind heult's ihm entgegen, von den Feldern ringsum hallt's, die Ferne erhebt sich und brüllt's.

„Komm!" donnert's.

Das dröhnt im Peter wieder, es zersprengt ihm die Sinne.

„Halt!" schreit er auf: „aus is!" und blickt wild zum Himmel:

„Ich komm!" . . . . . .

S' ist verstummt. Nur der Wind heult in den Wipfeln noch fort. Der Peter liegt am Straßenrand, den Kopf in den Armen.

Wie er sein Gesicht endlich aufhebt, ist's bleich und toternst, aber die Wildheit ist weg draus.

„S' nutzt nix!", spricht er's still vor sich hin: „was lauf' ich Narr? wo lauf i hin davor? S'is schon so: er hat s' Recht, er darf's verlang'n. Denn warum? Was geht des ihn an, daß i an Weib hab' und Kind! kann sein, daß er auch hat fort müssen von Weib und Kind! . . . Und denn — Weib und Kind *hab* i g'habt, hab nit dran denkt, hab ihn umbracht doch. Jetzt is z' spät, Reu und Leid. Jetzt bin i's ihm schuldig, daß ich ihm folg', wann er's will."

Digitized by Google

5.

S' ist Abend geworden. Beim Peter in der Wohnstube brennt die Oellampe auf dem Tisch. Das Kind im Wäglein liegt in der Ecke im Schatten und schläft. Sonst ist niemand da. Die Leni ist ausgegangen, eine Besorgung zu machen. Da thut sich die Thür auf, und der Schlosser Peter kommt herein. Er hat seinen Ausgehanzug an. Er tritt zum Kind und setzt sich nieder auf einen Stuhl . . .

Die Frau bleibt lang aus heut'. Eine Stunde geht und die andere. Peter sitzt geduldig da und rührt sich nicht. Schaut das Kind an, das schläft ruhig; und er denkt, denkt immer wieder das Eine. „Du und ich!", denkt der Schlosser Peter: „ich und du!" und sonst nichts. Er faßt nicht, wie das sein kann, daß sie sich trennen sollen.

Aber die Hausthür knarrt, leichte Schritte werden im Gang laut: 's ist die Frau.

Der Peter steht auf und nimmt die Mütze in die Hand.

„Bist wieder da!", sagt er zum Weib: „is recht! I muß no fort heut'. Gut' Nacht also, Leni!"

„Gut' Nacht, Peter", entgegnete sie. Und dann rasch: „was schaust mi so an? Bin i wo schmutzig?"

„Na!", spricht der Peter langsam: „Pfüet di Gott, Weib! kann sein, i bleib lang aus. Mußt net warten auf mi heut."

Er geht zum Gang hinaus. Sie folgt ihm auf die Schwelle.

„Geh, Peter", bittet sie: „komm nit gar so spat heim!"

Er antwortet nicht.

Wie er draußen ist, freilich, da packt's ihn, daß er meint, er *muß* noch einmal zurück, sie noch einmal fest bei den Händen nehmen und ihr in die Augen schaun zum letzten Mal. Aber er thut's doch nicht. Ihm ist, als hätte er das Recht nicht mehr dazu, als wär' das wie gestohlen.

Und er geht weiter . . . . . .

. . . . . .

Der Sturm, der heut unter Tags die seltsamen Wolken am Himmel hinaufgetrieben, hat sich gelegt. Die Wolken sind verschwunden. Klar wölbt sich der Himmel über dem dunkeln Land. Der Halbmond steigt in die Höh und wirft sein Licht über Stadt und Wald. In den Anlagen, auf dem kleinen Platz, wo der Fußweg hineinläuft, hängt der Schlosser Peter in einem Baum. Der Mond leuchtet ihm durch eine Lücke der Zweige ins Gesicht, das schaut starr gen Himmel mit weiten, offnen Augen. Unter ihm blinkt's weißlich. S'ist ein Brief; an sein Weib.

„Liebste Leni!

Dies hat müssen sein, denn ich hab ihn totgeschlagen, den Schriftsetzer, hier auf dem Platz. Ja, ich bin's gewesen. Es ist aber aus Vorwitz geschehn und räuschiger Weis, beides, und nicht aus Rache. Und ist mir sehr leid, daß ich dir muß den Kummer machen; denn du bist ein braves Weib gewesen, Leni, das ist wahr. Und ist mir gut gewesen, mit euch sein. Und geht mir hart ein, daß der Bub soll keinen Vater haben. Doch es kann nicht sein, so ist's besser gar keinen als in Zuchthaus. Gott aber wird euch nicht lassen spüren, was ich gethan, indem daß er gerecht ist und sieht, ich hab's than, ich hab's büßt. B'hüt dich, Leni, und das Kind."

Digitized by Google

* Neue Gesamtausgaben.

Von Julius Mosens Werken sind drei Gedichte im höchsten Maße volkstümlich geworden: „Andreas Hofer", „Der Trompeter an der Katzbach", „Die letzten zehn vom vierten Regiment —". Seine übrigen Gedichte, überhaupt seine Werke waren dagegen in den letzten Jahrzehnten ziemlich verschollen, ja, waren nie in so weite Kreise gedrungen, wie sie verdienten. Nun, nachdem der Dichter „frei" geworden, treten neue Ausgaben ans Licht, von denen wir hier nur die bei Arwed Strauch in Leipzig erscheinende schöne Auswahl in vier Bänden (I. Band: Biographie von Max Zschommler. Bilder im Moose; II. Erinnerungen, Gedichte; III. Epen, Kongreß von Verona; IV. Dramen) erwähnen wollen. Als Lyriker namentlich (Mosen ist einer von denen, die gleich nach den Großen kommen, und deren Lyrik oft genug „spezifisch" erscheint) und als Novellendichter (die „Bilder im Moose" bilden den Uebergang von der romantischen Novelle zur modernen) ist der voigtländische Poet noch ganz lebendig.

Ueber Jeremias Gotthelf und seine noch viel verkannte Bedeutung hat der Kunstwart oft genug gesprochen. Er ist das größte epische Naturgenie unserer neueren Literatur, und seine Werke sind für uns so ziemlich das, was die großen Zyklen der Balzac und Zola für die französische Literatur sind, ihnen an naturwüchsiger Kraft und elementarer Poesie sogar überlegen. Eine Volksausgabe der Werke Gotthelfs in Urtext erscheint jetzt bei Schmidt und Franke in Bern, 6 Bände liegen vor. Wir können diese Ausgabe besonders empfehlen, weil sie auch zugleich eine kritische ist und allen wissenschaftlichen Ansprüchen genügt. Es ist Zeit, den Rahmen der Klassiker, die man haben muß, zu erweitern — Gotthelf gehört auch zu den zu Berücksichtigenden, Volksliteratur, Dorfgeschichte, echter Naturalismus müssen in ihm ihren Meister sehen. — Von Gotthelf bis zu Maximilian Schmidt herab ist ein tüchtiger Sprung, aber ich habe nichts dagegen, daß die Werke dieses stoffreichen guten Erzählers die weiteste Verbreitung finden. Sie sind wohlgeeignet, der Hintertreppenliteratur, zu der ja auch ein gut Teil des Feuilletonromans gehört, entgegenzuwirken. Die „Gesammelten Werke" Schmidts erscheinen bei Enßlin und Laiblin in Reutlingen in Zwanzig-Pfennig-Heften.

Felix Dahns „Sämtliche Werke poetischen Inhalts", über deren Erscheinen hier gelegentlich berichtet worden ist, liegen nun mit 21 Bänden vollendet vor (Breitkopf & Härtel). Das Urteil über Dahn brauchen wir hier nicht neu zu fällen, er gehört zu den Poeten, deren für ein gutes Werk zureichende Kraft in zwanzig Bände auseinandergeflossen ist. Betrachten wir aber sein Schaffen vom Standpunkt der Familienunterhaltungslektüre, so ist fast alles, was er geschrieben hat, zu empfehlen; der reiferen deutschen Jugend zumal steht er daher sicherlich näher als Cooper, ja selbst Scott, obschon dieser einer höheren Gattung angehört. Endgültig zu formen wäre höchstens noch das Urteil über den Lyriker Dahn, den man erst in dieser Gesamtausgabe ordentlich kennen lernen kann. Ich glaube, man kann sagen, daß Dahn von den Münchnern dem Meister Geibel am nächsten steht, behalte mir aber Ausführliches für eine lyrische Uebersicht vor. — Bei Breitkopf & Härtel erscheinen jetzt auch Richard Leanders (Volkmanns) „Sämtliche Werke". Volkmann war einer der kleinen, aber feinen deutschen Poeten, die neben den großen elementaren nicht fehlen dürfen und ihren Platz oft sehr lange behaupten.

Digitized by Google

Wünschen wir das auch dem einen Bande (10 Lieferungen), aus denen die „Sämtlichen Werke“ bestehen werden.

Vorläufig anzeigen möchte ich hier noch die „Sämtlichen Dichtungen“ Friedrich Geßlers, die bei Moritz Schauenburg in Lahr herauskommen werden. Geßler ist einer der wenigen deutschen Dichter, die an dem Krieg von 1870/71 kämpfend freiwillig teilgenommen haben. Seine „Sonette eines Feldsoldaten“ gehören, obwohl sie sich an Rückert anlehnen, zu dem Besten der deutschen Kriegspoesie jener Zeit. Aber damit ist Geßlers Bedeutung nicht erschöpft, er hat andere lyrische Gedichte von merkwürdigem Tiefsinn und eine Anzahl episch-lyrischer Dichtungen geschrieben, die neben Scheffel u. s. w. sehr selbständig auftraten. An den Folgen der Kriegsstrapazen ist Geßler schon vor längeren Jahren gestorben, möglich, daß er nun noch als Dichter wieder auflebt.

Der Kuriosität halber möge noch erwähnt werden, daß jetzt auch Nataly von Eschstruths Romane und Novellen gesammelt erscheinen und zwar illustriert. Wir wollen hier wenigstens die Buchhändler-Anzeige aufheben, da sie als kulturhistorisches Dokument einmal einigen Wert besitzen wird:

„Vom Deutschen Schriftstellerverband wurde

Nataly von Eschstruth

für die beliebteste deutsche Schriftstellerin erklärt. Einen glänzenderen Beweis für ihre Beliebtheit hätte sich diese hochgeschätzte Schriftstellerin gewiß nicht wünschen können als diese von Kollegen abgegebene Erklärung.

Nataly von Eschstruths „Hofluft“ und alle die übrigen hervorragenden Schöpfungen dieser beliebtesten deutschen Schriftstellerin, deren Name bei vielen Tausenden die Erinnerung an so manche längst vergangene glückliche Stunde wachruft, mögen jetzt die Herzen der heranwachsenden Generation erfreuen! Gestattet es doch die ungetrübte Reinheit der Eschstruthschen Romane und Novellen jeder Mutter, diese ruhig in die Hände ihrer Tochter zu geben; es ist sogar einer der letzten Romane »Jung gefreit« von der öffentlichen Kritik »eine Bibel für die heranwachsende weibliche Generation« genannt worden.

Die unterzeichnete Verlagsbuchhandlung glaubt daher sicher, zum 25jährigen Dichter-Jubiläum von Nataly von Eschstruth auch auf zahlreiche Freunde und Freundinnen für eine «Illustrierte Lieferungsausgabe» rechnen zu dürfen.“

Wir wissen nicht, ob die Behauptung wahr ist, der deutsche Schriftstellerverband habe Nataly für die beliebteste deutsche Schriftstellerin erklärt. Wir sollten denken, es gäbe noch andere, die ebenso sehr in der Breite beliebt, d. h. ebenso seicht sind. Wenn man sie aber dafür erklärt hat, warum hat sie das auf sich sitzen lassen ohne zu klagen?

Adolf Bartels.

Theater.

* Theater-Vorträge u. s. w.

Zur Literatur des französischen Theaters ist ein Büchlein erschienen, das nicht nur zur Geschichte der französischen Bühne in Vergangenheit und Gegenwart willkommene Fingerzeige gibt, sondern auch zu Vergleichen zwischen deutschem und französischen Theaterwesen, ja Kunstwesen überhaupt herausfordert. Dr. Max Banners fünf im Freien deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. gehaltene Vorträge sind jetzt als Buch unter dem Titel „Das französische Theater der Gegenwart“ zu Leipzig in der Rengerschen Buchhandlung herausgekommen. Er gedenkt darin u. a. verschiedener Gepflogenheiten, die zur Vertiefung der Teilnahme an der dramatischen Dichtung Wesentliches beitragen und darum als Muster für deutsche Bühnen wohl

Digitized by Google

geeignet erscheinen. Wir wollen das weniger von den Gelegenheitsdichtungen („A propos") behaupten, die an den Geburtstagen gefeierter Poeten von irgend einem Darsteller gesprochen werden und den Dichter verherrlichen, als von den besonderen Aufführungen älterer und neuerer Werke in Verbindung mit Vorträgen von Fachleuten, die den Dichter, sein Werk und seine Stellung zur Literatur kennzeichnen. Leider gibt M. Banner von solchen Vorträgen, wie sie z. B. in der Bodinière, dem sogen. Théâtre d'Application (Probebühne), oder im Odéon üblich sind, keine Proben, aber man glaubt gern seiner Versicherung, daß diesen „Conférenciers" die Gabe zu eigen ist, „innerhalb eines Zeitraumes von zwanzig bis dreißig Minuten eine leicht verständliche, unterhaltende und dabei vollständig orientierende Uebersicht über irgend ein literarisches Sujet zu geben". „Es ist die Kunst der Causerie, die da mit einem Male aus den Zirkeln der Salons auf die Bühne gebracht ist und so, schon fast im Absterben begriffen, einer neuen Blüte entgegensieht." Versuche ähnlicher Art sind ja in Deutschland auch schon gemacht worden, blieben aber vereinzelt und auf engste Kreise beschränkt. Man sollte sie planmäßig fortsetzen; an berufenen Kräften, derart aufklärende Vorträge zu halten, kann es kaum fehlen, und auch die leider so gewichtige Frage des geschäftlichen Erfolges kann schließlich nur günstig beantwortet werden. So wäre es nicht unmöglich, daß aus dem leidigen Kompromiß zwischen Geschäftssinn und Kunstsinn, der unser Theaterleben kennzeichnet, wieder einmal etwas Gedeihliches entspränge. Es gilt freilich, noch viel brach liegenden Boden zu bearbeiten.

Die Geschichte des deutschen Theaters ist zwar in den letzten Jahren hübsch ausgebaut worden, ihre Ergebnisse aber sind fast nur Besitz der Fachleute, und zwar wohl in der Hauptsache nur der Literaten, nicht der Theaterleute von Beruf. Im Odéon können in den Nachmittagsvorstellungen die bedeutendsten Werke der dramatischen Literatur Frankreichs gesehen werden, von den mittelalterlichen Dramen, den Litanies des vilains, bis zu denen der Gegenwart. „Jeden Winter werden da in vierzehntägigen Zwischenräumen eine Reihe derselben Periode angehöriger Dramen zumeist nach ihrer chronologischen Folge aufgeführt, und in den darauf folgenden Wintern schließen sich die Stücke wiederum zeitlich jenen der vorangegangenen Saison an." Verschiedene Bühnen veranstalten außerdem für den Sonntag und den Donnerstag, den zweiten schulfreien Tag in der Woche, sogenannte Matinées, in denen zwischen 1 und 4 Uhr Nachmittags vorzugsweise auf die Jugend berechnete Stücke, z. B. aus dem streng klassischen Repertoire, Komödien des 17. und 18. Jahrhunderts, gegeben werden. Besonders interessant sind Banners Mitteilungen über diejenigen Nachmittagsvorstellungen der Bodinière, in denen einem Publikum von etwa 500 Personen „auf solchem Wege nur selten vermittelte Genüsse aus dem Gebiete der Lyrik, der Ballade, der Fabel, ja selbst der Kanzelberedsamkeit entgegengebracht werden". „Es wird da vor uns eine Art Zwischending von Konzertsaal und Schaubühne geschaffen, von der herab uns heute die Chansons de nos ancêtres zu Gehör gebracht werden, morgen die Chants antiques, acht Tage später die Chansons d'hier und d'autrefois, wieder ein andermal die Lieder des Quartier latin, zwischen durch eine Blütenlese der Lyrik Verlaines oder die Lieder Bérangers oder die Fabeln Lafontaines, oder auch wohl ein Mal Proben aus guten Balladendichtern und zu geeigneter Zeit sogar die Sermons de Cavème des großen Bossuet." Wer sich für diese Ausführungen Banners besonders interessiert, hätte sie wohl um ein gut

Digitized by Google

Teil eingehender gewünscht. Immerhin genügen die hier kurz skizzierten Mitteilungen, um, wie gesagt, zu Vergleichen anzuregen, die für unser deutsches öffentliches Kunstleben nicht günstig ausfallen können. Wir überlassen die aufklärende Arbeit der Tageskritik, der gar oft nicht ein Mal der Raum und die Muße vergönnt ist, sie auch nur nach bestem Wollen und Vermögen verrichten zu können. Dabei darf man von unserer dramatischen Literatur keck behaupten, daß ihre hervorragenden Werke weit mehr Anlaß zu tiefer greifender aufklärender Arbeit geben, als die der Franzosen, ein Grund mehr, die Verbindung von theatralischen Vorstellungen mit kritisch-historischen Pro- oder Epilogen an Ort und Stelle mit allem Ernst ins Auge zu fassen. Es muß übrigens festgestellt werden, daß man Max Banner nicht nur für diese spezielle Anregung, obwohl er sie direkt nicht ausspricht, zu Dank verpflichtet ist, sondern auch für so manches treffende Wort in seinem sachlich gut orientierenden und hübsch zu lesenden Buche. Er bringt über das moderne französische Theater viel klar und scharf Beobachtetes aus eigener, interessierter Anschauung und ohne Voreingenommenheit pro et contra.

L. Lier.

* Die Münchner Volksbühne ist nun gegründet. Die erste Vorstellung fand kürzlich an einem Sonntag Nachmittag im Schauspielhause statt; man gab Schnitzlers „Vermächtnis" mit den Schauspielern des Hauses. „Ein Volksstück im besten, im edelsten Sinne dieses Wortes" wird hier an einflußreicher Stelle geurteilt — ich habe nichts Volkstümliches in diesem Stücke gefunden, sondern eine ausgesprochene Tendenz, die an das gute Herz der Gebildeten pocht. Plaidiert doch das unglückliche „Mädchen aus dem Volke", deren Sache verfochten wird, selbst ganz wohlüberlegt für diese Sache, noch dazu in recht wenig sympathischer Dialektik. Kann ein solches Stück das Gefühl des Volkes bilden, erweitern in unserem Sinne? Mir scheint, die Leitung steht da noch zu sehr im Banne des „freien" Bühnenideals, das mit seiner Neigung für polizeilich verbotene Werke ja unzweifelhaft von Segen war, das aber jetzt doch überwunden werden muß. Man gebe getrost ältere Werke, und wenn sie auch auf der Hofbühne um so und soviel bunte Dinge schöner dargestellt werden. Es muß ja nicht immer das Funkelnagelneueste sein, und für ganz verfehlt hielte ichs, ließe man sich vom literarischen Ehrgeiz verführen, in der Premierenhatz der ständigen Bühnen mitzuthun. Der ästhetischen Erziehung zu dienen — das, meine ich, wäre jetzt das Ideal einer Volksbühne.

Das Stück wurde merkwürdig achtungsvoll von den annähernd fünfhundert Menschen aufgenommen. Kein lärmendes Bejubeln der Tendenz, aber eine festlich-andächtige Aufmerksamkeit, die einen gehaltvolleren Gegenstand verdient hätte. E. Kalkschmidt.

Musik.

* Unter unserm Aufsatz über Anton Bruckner stand im vorigen Hefte „Schluß folgt". Aber es soll nicht sofort der Schluß, sondern es sollen ein paar Aufsätze folgen, welche die wesentlichsten Seiten im Schaffen dieses Bedeutenden und viel zu wenig Gekannten besprechen. Zu einem jeden möchten wir gern ein paar Notenbeispiele geben. Damit dadurch nicht andere Komponisten ungebührlich zurückgedrängt werden, haben wir uns entschlossen, die Bruckner-Aufsätze über eine Strecke Wegs zu verteilen.

* Ueber Mascagnis neue Oper „Iris" schreibt man uns aus Frankfurt: Das dem japanesischen Leben entnommene etwas anrüchige Libretto ist mit wirklichem Geschick theatralisch wirkungsvoll hergerichtet. Es behandelt

Digitized by Google

das tragische Schicksal eines verführten Mädchens, das der Fluch des erblindeten Vaters, der die Unschuld der Tochter nicht ahnt, in den Tod treibt. Mit dem zweiten Akt schließt die Handlung eigentlich ab, der folgende dritte ist eitel Dekorationsrummel und könnte ganz gestrichen werden. Die sehr mangelhafte Uebertragung ins Deutsche bietet wieder einmal die abenteuerlichsten Betonungen und Wortstellungen. Und die Musik? Für den Kenner nicht ohne Interesse, für das Publikum — sagen wir in Höflichkeit gegen den Komponisten: Kaviar. Das Lokalkolorit ist von Mascagni gut getroffen, allerdings mit einem unerhörten Aufwande von orchestralen Mitteln: ein kleines Orchester mit japanischen Originalinstrumenten steht hinter der Bühne, ein aus etwa 20 Tönen zusammengesetztes Glockenspiel im Orchester, und Becken und Tam-Tam haben große Rollen. Mehr Bedenken indeß erwecken die stellenweise barbarischen Harmonieen. Man hört kaum einige gewohnte Akkorde folgen; alles ist exotisch, bizarr und leider oft auch gesucht und gekünstelt. Aber den Eindruck habe ich doch: Mascagni hat sich noch nicht ausgeschrieben. Man sehe sich im Klavier-Auszuge, der mit deutschem Text bei Breitkopf & Härtel erschienen ist, die Seiten 8—14, 45, 48, 58—61, 93—97, 115, 200—202 (!), 263—265 an, dann wird man zugeben müssen: hier quillt Erfindung, das sind Partieen von Schönheit, welche den Weg zum Herzen des Hörers finden, weil sie mit Hingabe geschrieben sind. Interessante Studien können die Anhänger Puccinis an der „Iris" machen — die Beeinflussung Mascagnis durch seinen Landsmann tritt ganz unleugbar zu Tage. Einen dauernden Erfolg wird sich die Oper keinesfalls erringen. Dazu fehlt es ihr zu sehr an Melodien, die sich dem Ohr beim ersten Hören einschmeicheln. Kaum, daß einige „Mascagniaden" erkennbar sind. Was dem Werke am meisten schadet, ist die vordringliche Reklame. Ricordis marktschreierische und vor keiner Geschmacklosigkeit* zurückschreckende Mache hat das nun wiederholt gewarnte Publikum doch endlich stutzig gemacht: allgemach hat sich die Meinung festgesetzt, daß solche wüste Schreierei nichts sehr Gescheidtem gelten könne. So gerieten die Leute, die sich gewöhnlich mehr durch derlei Eindrücke leiten lassen, als durch ein wirkliches Verständnis, von dem Extrem des blinden Götzendienstes in das einer Verachtung, die auch wieder kritiklos ist. zsch.

* Eine neue billige Volksausgabe der Gesänge Franz Schuberts und Karl Loewes erscheint soeben bei Breitkopf und Härtel. Erstere wird von Mandyczewski, letztere von Runze besorgt. Für unsere alten Leser bedarf es da wohl keiner weiteren Empfehlung, da der Kunstwart auf die Werke dieser beiden Meister schon oft und nachdrücklich als auf den Grundstock für die Pflege der vokalen Lyrik und Epik im deutschen Hause hingewiesen hat. Wir werden überdies von dem Fortschreiten der Ausgaben Nachricht geben, und sobald sie fertig vorliegen, eine Art literarischer „Führung" durch ihre Hallen mittelst orientierender Aufsätze veranstalten.

* In Kiel hat sich der erste plattdeutsche Gesangverein begründet; er bereitet ein Verzeichnis der vorhandenen Kompositionen plattdeutscher Texte vor. Hoffentlich werden dabei die Lieder Martin Plüddemanns nicht vergessen.

Bildende Kunst.

* Des ersten Bildes, das ich von Segantini gesehn, erinnere ich mich noch auf das Klarste, denn es bedeutete ein Erlebnis für mich. Mit dem Heim-

* Im Textbuche der „Iris" finden sich mit Klebestoff versehene Briefmarken mit Mascagnis Bildnis!

Digitized by Google

weh nach den Hochalpen im Herzen, aus denen ich eben zurückgekehrt, schritt ich durch eine große Kunstausstellung. und jedes Bild aus den Bergen gab mir etwas. Da trat ich vor eines, das anders war, als die übrigen alle, das Bild eines noch Unbekannten, merkwürdig einfach, in seiner Schlichtheit dem ersten Blicke schier unscheinbar. Und wie ich mich in das Bild versenkte, war es mir plötzlich, geradezu wie eine Sinnestäuschung, als käme wesenhaft den Körper erfrischend ein Hauch wundersam leichter, würziger, hochalpenkühler Luft auf mich zu. Ich habe ganz wenige so beglückende Eindrücke erlebt, wie diesen, mit dem sich mir Segantinis Kunst erschloß.

„Die Wirkung eines Kunstwerkes steht im Verhältnisse zu der Kraft, mit der es vom Künstler im Augenblicke der Empfängnis gefühlt wurde, und diese im Verhältnis zu der Feinheit, ich möchte sagen: Reinheit der Sinne. Dank ihrer prägen sich die leichtesten und flüchtigsten Eindrücke seinem Gehirn stärker und sicherer ein und bewegen, befruchten so den überlegenen Geist, der sie zu einem Ganzen zusammenfügt: hier findet nun die Arbeit statt, die das künstlerische Ideal in lebendige Form umsetzt... So beginnen wir, indem wir ein Kunstwerk schaffen, unsere Seele, und manchmal auch die der andern, zu veredeln und zu vervollkommnen."

Mit diesen Worten, die ich kürzlich in der „Wiener Rundschau" las, hat Segantini selber seine Kunst so schön gekennzeichnet, wie kein anderer das vermöchte. Ehe jene neueren unter seinen Bildern erschienen waren, die Visionäres traumartig gestalten, kamen auch unter seinen Bewunderern viele nicht über das Anstaunen seiner Technik hinaus, die ja auch sicherlich höchst eigenartig und interessant war.

Aber Segantini war nicht nur „Augenmensch", seine Technik war ihm durchaus nur ein Mittel zum Zweck; er vervollkommnete sie unaufhörlich nicht, weil man auch anderwärts ähnlich arbeitete, sondern, weil es ihn das Innige klarer und klarer zu sagen drängte, das ihm das Herz so hoch schlagen ließ. Modern war er, insofern er fast gänzlich frei von Tradition war. Er war der ursprünglichste Schilderer der Hochalpenwelt, der jemals gemalt hat, und er war des heutigen Italiens größter bildender Künstler. Nur einundvierzig Jahre hat er gelebt! Wir Deutschen dürfen um ihn wie um einen der unsern trauern, denn bei uns ist er geliebt worden, wie im Süden kaum.

* Die Schwächen an Louis Knaus zu sehn, dessen siebzigster Geburtstag jetzt gefeiert wird, ist keine schwierige Sache mehr. Er gibt keine wahrhaft naive Darstellung; mit Lachen oder Weinen oder irgendwie sonst schauspielern alle seine Gestalten aus dem Bilde hinaus um die Teilnahme des Publikums, so daß seine Genrebilder Charaden und seine Bildnisse Chargen werden. Man braucht nur irgend etwas von Knaus mit den alten Niederländern zu vergleichen, an die seine Stoffe so oft erinnern, und der Unterschied von Natur in der Kunst und Kunst in der Kunst springt vor die Augen. Immerhin, auch die Knaussche an sich oft geistreiche Charakteristik bekommt ein sehr viel respektableres Gesicht, wenn wir sie mit dem vergleichen, was zur Zeit ihres ersten Auftretens in Deutschland da war. Knausens eigentliche Bedeutung aber liegt überhaupt nicht hier. Sie liegt darin, daß er innerhalb der Genremalerei die Schätzung koloristischer Werte als einer der früheſten in Deutschland und unter diesen früheſten als der begabteſte vertrat. Er legte gleichsam einen zweiten Schwerpunkt in das erzählende Bild, das bisher nur den einen, eben der Erzählung gehabt hatte, den des Malerischen. Darauf beruht seine kunstgeschichtliche

Digitized by Google

Bedeutung, wenn er auch den weiteren Schritt nicht mitmachte, jenen ersten Schwerpunkt aufzuheben und somit das Bild ganz zum einheitlichen Bilde zu machen.

* Die deutsche Kunst-Ausstellung in Dresden. III.

Nicht anders, denn mit der herzlichsten Freude kann man davon sprechen, wie sich Kunstgewerbe und angewandte Kunst auf dieser Ausstellung zeigen. Die Aufstellung ist glänzend, das jedoch hängt zum guten Teile ja von den verfügbaren Mitteln ab, das ist's also nicht, was am besten erfreut. Aber welcher innere Fortschritt in den paar Jahren, seit das moderne Kunstgewerbe die ersten Schritte in unser Vaterland that! Schon gegen die Vertretung auf der Internationalen vor zwei Jahren! Ja, man sieht's, da sind Künstler zur Sache gekommen, und so geht's vorwärts.

Nicht, daß alles schon „ideal" wäre. Der Maler, der Plastiker, der zum Kunstgewerbe tritt, hat sich zunächst manches abzugewöhnen, richtiger, er hat sich eine seiner bisherigen Kunstübung fremde Anschauungsweise anzueignen. Das Flach- oder Rundbild hat eben ein Bild zu geben, einen „Augenschein", der kunstgewerbliche Gegenstand hat einem Gebrauche zu dienen, hat zweckmäßig zu sein — kein Wunder, daß die Künstler die Geräte und Gefäße zunächst zu sehr auf den Augenschein hin, zu sehr als selbständige Kunstgebilde gestalteten. Auch heute wird dem praktischen Zwecke noch nicht immer genügt. Aber doch in viel höherem Maße als bisher. Ueberall trifft man die Spuren sowohl des Einarbeitens in die handwerkliche Technik wie des beflissenen Erkundens der wirklichen Bedürfnisse, ohne welche beide auch der begabteste Künstler auf diesen Gebieten nichts recht Gediegenes leisten kann. Dieses Vertiefen in die Bedürfnisse hat das Suchen nach dem „Originellen" zurückgedrängt. Man fühlt sich ja auch als Sieger, man hat's nicht mehr nötig, aufzutrumpfen, man ist nicht mehr „anders" um jeden Preis, man fühlt sich nicht mehr verpflichtet, dem Ueblichen auch dann auszuweichen, wenn es wirklich eine gute Lösung gab. Der Putz, das Ornament ist in den meisten Fällen ganz Nebensache, man bildet wirklich, man gestaltet das Wesen, die Aufgabe, die Sache, man sucht statt äußerlichen Aufschmucks Formung und Schönheit des Materials zu beleben und wirken zu lassen. Zeigt die Betonung der Konstruktion dabei da und dort noch zu sehr das „Gestell", so daß einige Stücke ein wenig zu „mathematisch" aussehen, statt organisch, so scheint uns dies ein geringes, weil sicher vorübergehendes Unglück.

Es sei mir erlaubt, bei dieser Gelegenheit zwei alte und zwei neue Wünsche auszusprechen. Der erste alte Wunsch: das moderne Kunstgewerbe möge billiger werden. „Ja", antworten die Herren, „das sagen wir alle und von Anfang an, aber wie macht man's?" „Da sieh Er zu", meint der Hund, der Rezensent, bei Goethe. Scherz bei Seite, die Forderung muß immer wiederholt werden, weil sie endlich erfüllt werden muß — sonst kommt alles wieder in die Brüche. Wir erleben's ja schon, wir sehen ja schon, was für Ware die Bazare als „modernes Kunstgewerbe" verschleißen, greulich anzusehn, aber „billig". Es hilft uns nichts, das „billig" auf Gänsebeinen laufen zu lassen, die Ware mag relativ als unreell sogar teuer sein, die meisten Menschen haben halt absolut kein großes Geld und wollen doch etwas kaufen. Soll es so werden, daß unsre Künstler nur den Reichen helfen, den minder Bemittelten aber, dem ganzen Volke die Fabrikware ohne ihre Kontrole aufschmieren lassen? Es ist nicht notwendig, daß es so werde. Aber wir dürfen die Zeit nicht verpassen, die gerade jetzt günstig ist. Es

Digitized by Google

ist ebensowenig notwendig, daß alle Fabrikware, kann sie auch der Handarbeit nie gleichkommen, geschmacklos sei. Schlagen sich nirgends Brücken zwischen Kunst und Industrie für Massenabsatz? Wir hörten doch wiederholt, daß selbst Bazare wie der Wertheimsche nur auf Angebote in einfachguten billigen Sachen warteten!

Der zweite alte Wunsch lautet: immer noch mehr Ruhe in unsre Wohnungen! Die Wohnung ist der Hintergrund des Lebens, was da herausspringt, stört; wir leben nicht, um unsre Wohnung im Ganzen und Einzelnen stundstündlich zu bewundern, sondern wir haben meist etwas Anderes zu thun und wünschen von der Wohnung zu unserm Leben die leise Melodie, auf die man nicht bewußt hinhört und die doch mitstimmt. Wie ein bescheidener lieber Freund sei die Wohnung: wir fühlen ihn, auch wenn wir nicht mit ihm sprechen. Deshalb gilt es vor allem hier: Ruhe ist die erste Bürgerpflicht. Uebrigens braucht man das den Künstlern kaum zu sagen, aber dem Publikum gewiß. Denn das sieht immer noch meistens die Stück darauf hin an, was am meisten Effekt macht.

Die beiden andern Wünsche sind „ausstellungstechnischer" Natur. Der erste: man suche doch öfter an Beispielen dem Publikum zu zeigen, wie es selbständige Kunstwerke nicht nur von dekorativem, sondern auch von seelischem Ausdruckswert in seinen Wohnräumen unterbringen kann. Praktisch würde das bei größeren Werken wohl darauf hinaus kommen, einmal nicht ein Bildwerk in einen Raum, sondern einen Raum nach einem Bildwerk zu stimmen. Wann wird er dann noch Wohnraum bleiben können, wann und wieweit „Andachtsraum" werden müssen? Man käme zu wichtigen, aber noch wenig besprochenen Problemen.

Den letzten Wunsch leitet eine Frage ein: muß man in jeden kunstgewerblichen Musterraum so viel von kunstgewerblichen Einzelstücken zumal metallener und keramischer Art hineinstopfen, bis er „voll" ist? Natürlich, antwortet man, denn die kleinen Sachen wollen doch mit ausgestellt werden! Gut, dann schlage ich Folgendes vor. Man statte die Musterräume mit kleinen Stücken so reichlich aus, wie sie's vertragen, ohne den Charakter von Musterräumen zu verlieren. Lieber: man stelle noch weniger, man stelle nur gerade so viel hinein, wie zur vornehmsten Wirkung zulangt, und zeige damit recht deutlich: man kann auch hier mit wenigem haushalten, wenn's nur gut ist. Dann wird die Hälfte der Stücke übrig bleiben oder auch sehr viel mehr. Mit diesen aber richte man einfach einen mitauszustellenden Muster-Kaufladen her. Auch Muster-Schaufenster könnten wir in den Ausstellungen vortrefflich brauchen. Die jetzt ausgestellten Zimmer sind zumeist Zwitterdinge zwischen Wohnräumen und Kaufläden, und das ist von Uebel. Angabe der Preise auf den Stücken selbst ist auch von Nöten; man läuft nicht gern, um drei Preise zu wissen, die einem nach und nach auffallen, zu drei verschiedenen Malen ins Sekretariat. Mir scheint selbst das Geheimthun mit den Preisen der selbständigen Kunstwerke weder erforderlich noch zweckmäßig. A.

* Die Versteigerung der berühmten Sammlung Schubart in München ist eines jener „Ereignisse" im Sammlungswesen, die auch in der kunstgeschichtlichen Literatur ihre Spuren zurücklassen. Große Kunstversteigerungen an sich sind ja in unsern Tagen nichts Seltenes mehr. Kunstgeschichtlich vermerkte Versteigerungen zu erzielen, ist aber, so sonderbar es klingt, geradezu der Ehrgeiz mancher Sammler; sie arbeiten hin auf dieses Ziel und, um es schließlich zu erreichen, trennen sie sich von den in vielen Jahren mühsam zusammengebrachten

Digitized by Google

Schätzen. Wir wissen nicht, ob auch der im April verstorbene Dr. Martin Schubart diesen Ehrgeiz besessen hat, Thatsache ist jedoch, daß er selbst schon beschlossen hatte, seine Sammlung zu veräußern und daß er mit der Herausgabe des Katalogs beschäftigt war. Dieser liegt jetzt vor, in seiner großen Ausgabe für die alten Gemälde ein Prachtwerk, wie es nur die reichsten Sammler sich gönnen können. Ein kleinerer zweiter Katalog verzeichnet die Stücke aus angewandten Künsten. Ueber die Sammlung selbst haben wir schon früher gesprochen, als Hofstede de Groots Werk darüber erschien.

Vermischtes.

* Gründeutschland.

Grün war dieses Jahr der reisende Deutsche! Männlein und Weiblein, Röcke und Hüte, Mäntel und Handschuhe — alles war grün. Nicht bedarf es da der deutschen Barttracht, nicht des stolzen Schrittes, noch der kritischen Miene: das Ausland erkennt uns. Doch fragt es sich, worauf die Farbe der Jugend und Hoffnung deute? Und siehe, sie deutet auf einen „unentwegten" Nachahmungstrieb. Daß grüne Stoffe unter Umständen hübsch und daß sie unter Umständen praktisch sind, wußten viele wirklich schon lange, aber trotzdem trug man sie nicht, man trägt sie, seit die Engländer sagten: so ist es, und sie ihrerseits trugen. Und nun macht Deutschland aus der Kunde Albions dankbar ein ehernes Gesetz, nun ist Grün das Schönste, nun läuft bei uns alles grün, und da wir's nun viel mehr thun, als die Engländer, so erkennt man uns im Auslande daran, daß wir grün sind. Wie wenige, die das Verlangen trügen, eigne Farbe zu zeigen, sie selbst zu sein! Es ist spaßhaft, aber es ist auch ernst. Denn es ist eine Kleinigkeit, aber es ist Symbol und Symptom. In der Entwicklung von Persönlichkeit sahen wir Deutschen früher unsern Stolz, jetzt suchen wir ihn mehr und mehr im Streben nach nationaler Einerleiheit. p.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage illustriert den in diesem Heft enthaltenen Aufsatz über Hans Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich" mit Proben aus dem in Kommission bei B. Firnberg in Frankfurt erschienenen Klavierauszuge. Der Anfang des Vorspiels, das mit dem Motiv des kranken Ritters anhebt, versetzt uns gleich in die neue, fremdartige harmonische Welt; der Dietrichs Ankunft begleitende Satz soll Pfitzners Kraft, die Episode von Italien seinen Klangzauber, die Bitte der Mutter seine Melodie, der Gesang der Agnes die Schlichtheit seines Ausdrucks zeigen, soweit das ohne das zur Charakteristik wesentliche Orchesterkolorit möglich ist. Gern hätten wir noch von den eigentümlichen, furchtbaren Tönen, die Pfitzner für die Asketen von Salerno fand, ein Beispiel gegeben, aber die Stellen verlieren viel zu sehr am Klavier. Findige Leser werden die thematische Uebereinstimmung zwischen den beiden letzten Stücken der Musikbeilage sogleich erkennen und das Vermögen Pfitzners, einem Motiv die Ausdruckskraft nach verschiedenen Seiten abzugewinnen, angeregt verfolgen.

Von unsern Bildern zeigt das erste jene „Ophelia" Herterichs, die auf der diesjährigen Dresdner Ausstellung die tiefe Bewunderung der Kunstfreunde erregte, ein Werk in der That, über das mit rein malerischen Mitteln ein wundersamer poetischer Zauber gebreitet ist. Im ersten Augenblick mag manchen Beschauer die Komposition als solche überraschen und befremden, sie

Digitized by Google

ist halt ganz anders, als herkömmlich ist. Aber da sie mit Mitteln von höchster Einfachheit vollkommen ihren Zweck erreicht, ist sie vollendet künstlerisch. Der Reiz des Lichtes ist aus dem Original nur in sehr bescheidenem Maße in unsre farblose Wiedergabe übergegangen; davon, wie er dahinten in den Wolken spielt, ahnt man leider kaum etwas. Immerhin: wieviel man abziehen mag, es bleibt zum Genießen noch genug. — Das Kinderbildnis des Grafen Leopold Kalckreuth war auch auf der Dresdner Ausstellung zu sehn. Wir bringen es als ein Beispiel köstlicher Natürlichkeit in der Bildnismalerei — wer wissen will, weshalb, der vergegenwärtige sich, was er auf einer beliebigen letzten Ausstellung von Kinderbildnissen gesehen hat. Sind diese Jungen und Mädel zumal aus unsern reichen Ständen denn wirklich alle solche Zier-Affen, oder ist wieder 'mal bei unsern Kindermalern ein Theaterdirigieren im Schwunge, das sie nur so aussehen läßt? Hoffen wir das Letztere, thun wir aber jedenfalls das Unsrige dazu, durch die Anerkennung wirklicher Musterleistungen moderner aber nicht modischer Bildnismalerei klar zu zeigen, was uns gefällt. Zu Kalckreuths „Fahrt ins Leben" von der diesjährigen Münchener Sezessionsausstellung wollen wir für unsere neuen Leser die Worte wiederholen, die uns Leop. Weber in seinem Berichte schrieb: „Die Greisin mit ihrem Krückstock, das Kind mit seinem verblüffend richtigen Schlafausdruck unter der heißen, bunten Decke, alles groß und klar angeschaut — aber nicht bloß mit einem begabten Malerauge, wie es ja häufig rückwärts weiterhin keine Verbindung mit Hirn und Gemüt hat, sondern zugleich von einer männlich kräftigen Seele erfaßt, die allem von ihrem erfreulichen Wesen und der ihr eigenen tüchtigen Poesie mitteilt, bis ins ruhig farbenfrohe Kolorit hinein."

Die Lampe, die unsre Leser im Text auf S. 57 abgebildet finden, ist auch schon im Kunstwart (XII, 7, S. 254) besprochen worden. Sie wird bei Wilhelm & Lind in München gemacht. Da ist keine Vase, noch ein Krug, noch eine sonstige Attrape, der die Sache „Lampe" so oft wohl oder übel eingezwängt wird, da ist klare Gliederung und Entwicklung von Fuß, Griff, Behälter, Brenner, wie der Stil das erfordert. Vornehm und sachlich ist jeder Teil gebildet. Die feine Bewegung des Umrisses genügte allein, um das Ganze aus einer bloßen Bedarfskonstruktion ins Künstlerische zu erheben. Das also würde auch ohne die Ornamentierung schon geschehn, die nun zur schönen Belebung der Flächen das Weitere thut. Freilich auch zur Erhöhung des Preises, da die ersten Exemplare in Kupfer getrieben sind. Wir werden aber bald auch billige Lampen solcher Art bekommen, welche doch die wesentlichen Vorzüge der teuren bewahren sollen.

Inhalt. Vom Deutschen in der Kunst. — Das fragmentarische Lesedrama. Von Julius Hart. — Hans Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich". (R. B.) — Ueber Liebermann, Degas und einiges Andere. Von Albert Lamm. — Lose Blätter: Der Schlosser Peter. Von Leopold Weber. — Rundschau. — Notenbeilagen: Fünf Stücke aus Hans Pfitzners Musikdrama „Der arme Heinrich". — Bilderbeilagen: Ludwig Herterich, „Ophelia". L. Graf v. Kalckreuth, Kinderbildnis und „Die Fahrt ins Leben". Textbild: Lampe von Wilhelm & Lind.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

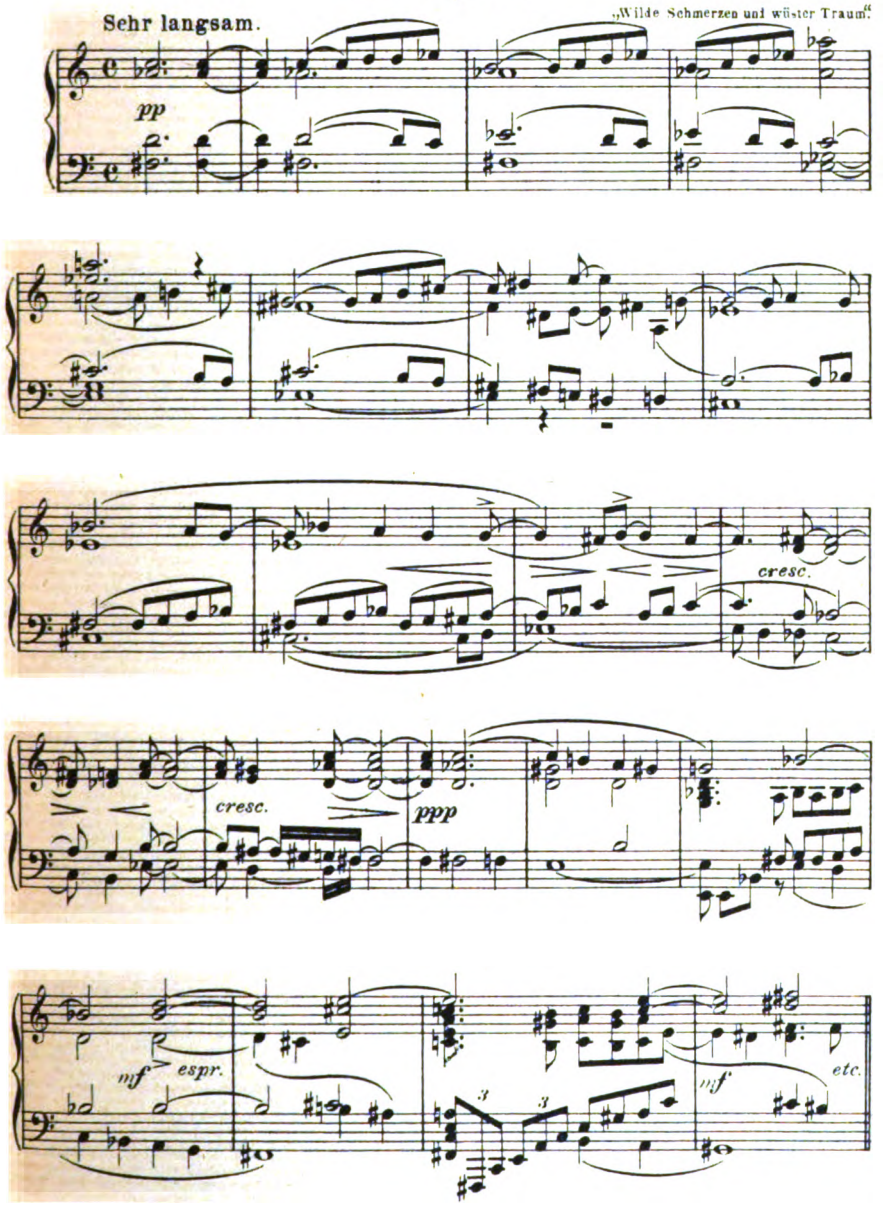
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

HANS PFITZNER.

Aus dem Musikdrama: „DER ARME HEINRICH".

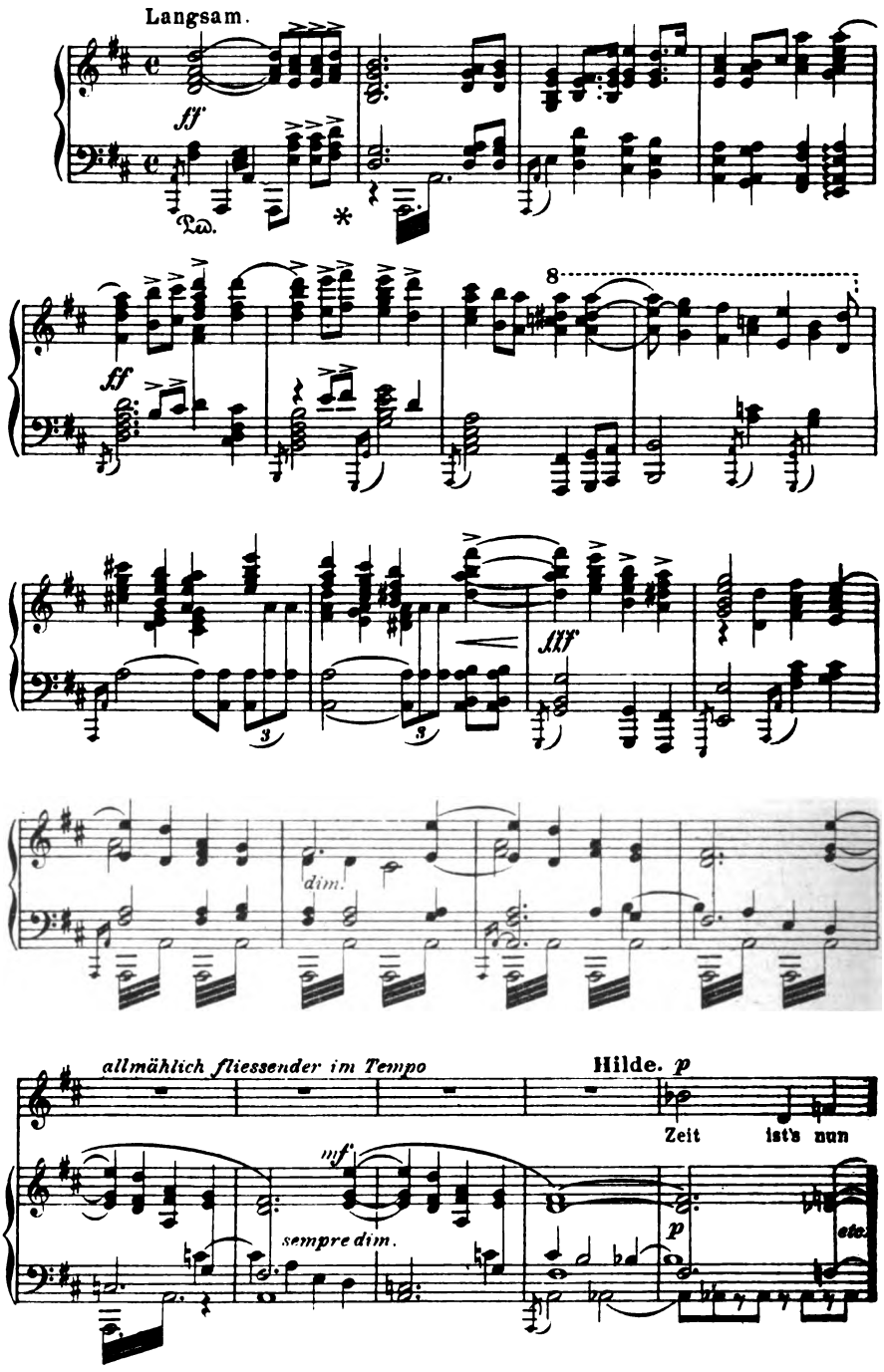
I. Vorspiel.



Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
46726

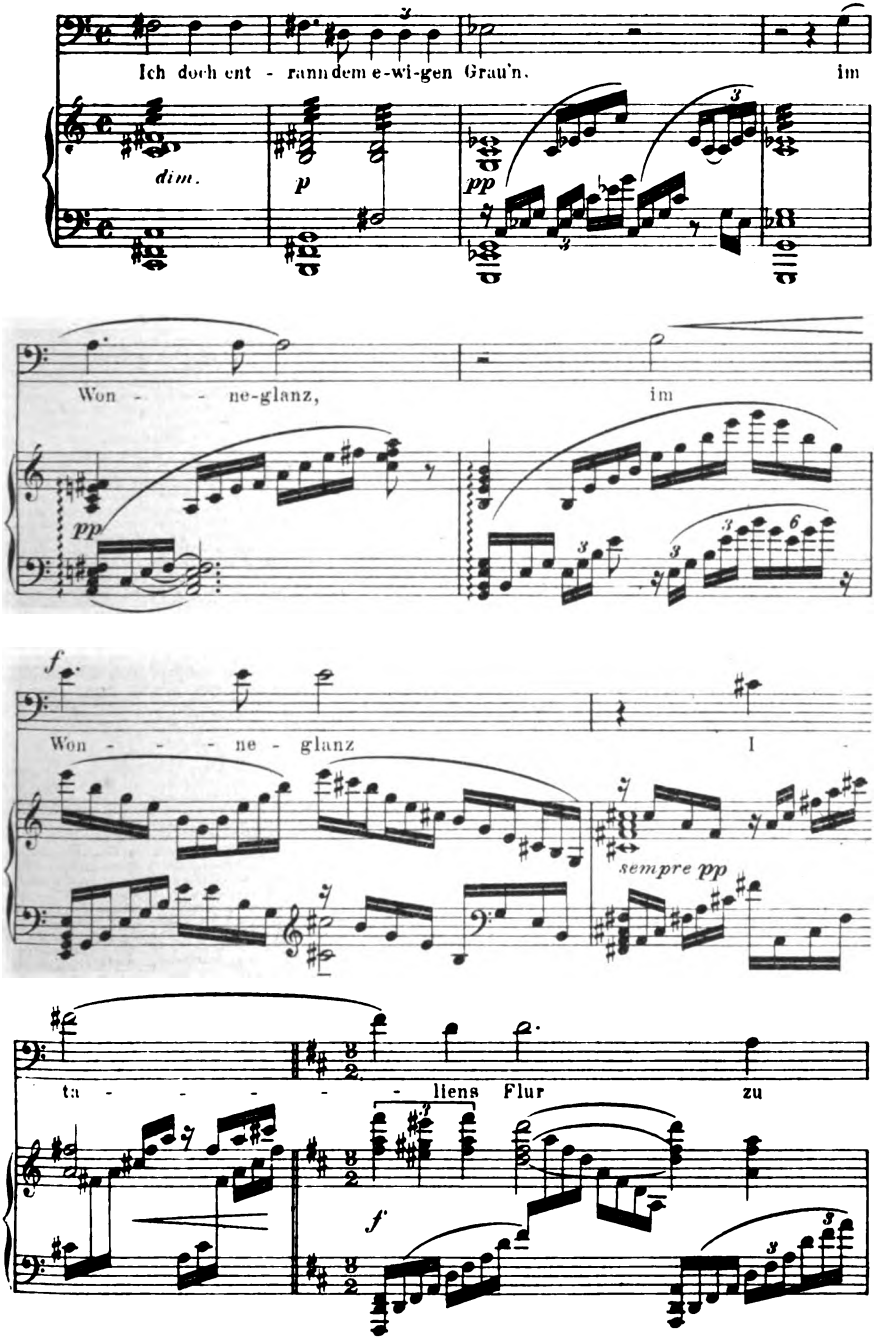
Digitized by Google

II. Dietrichs Rückkehr.

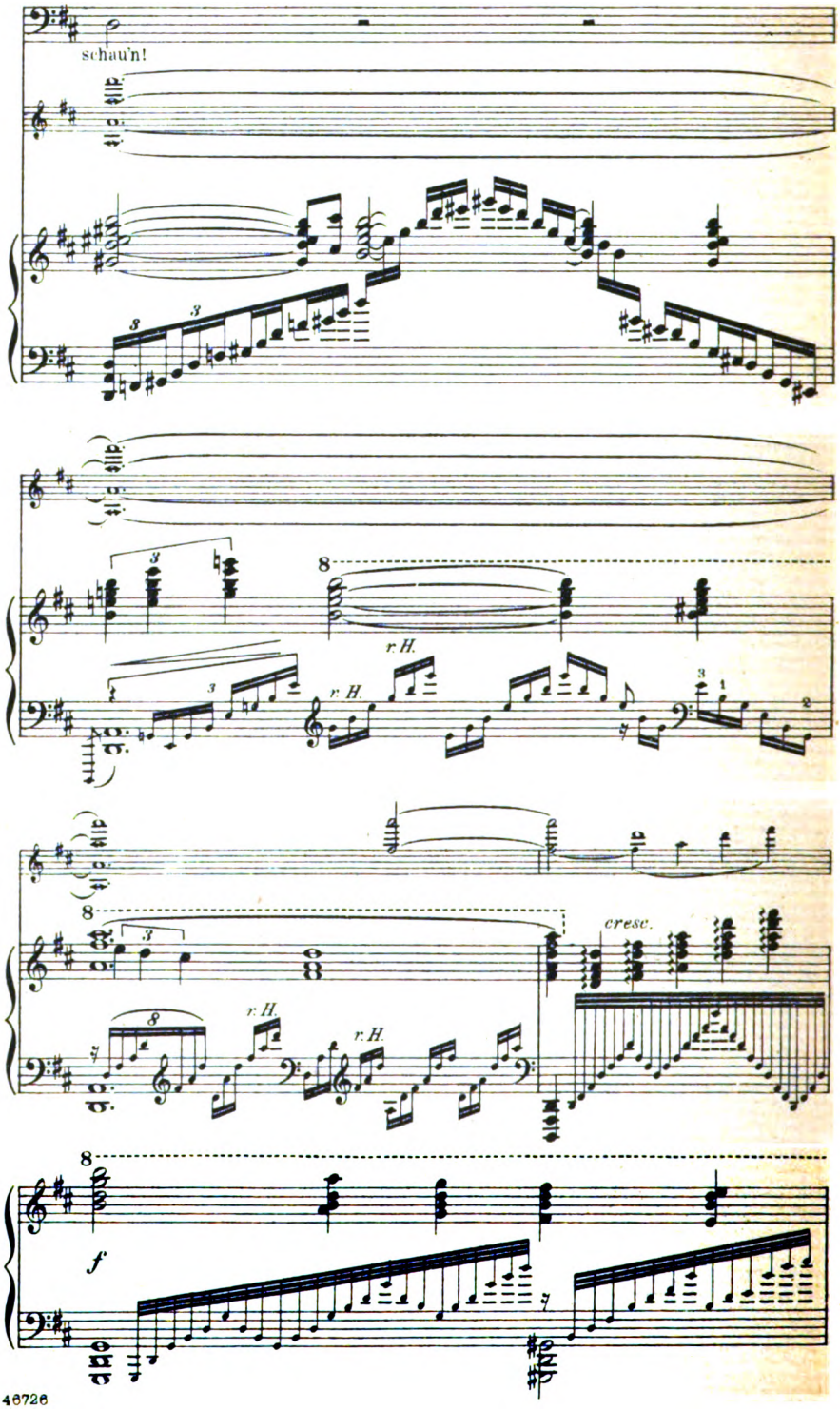


Digitized by Google

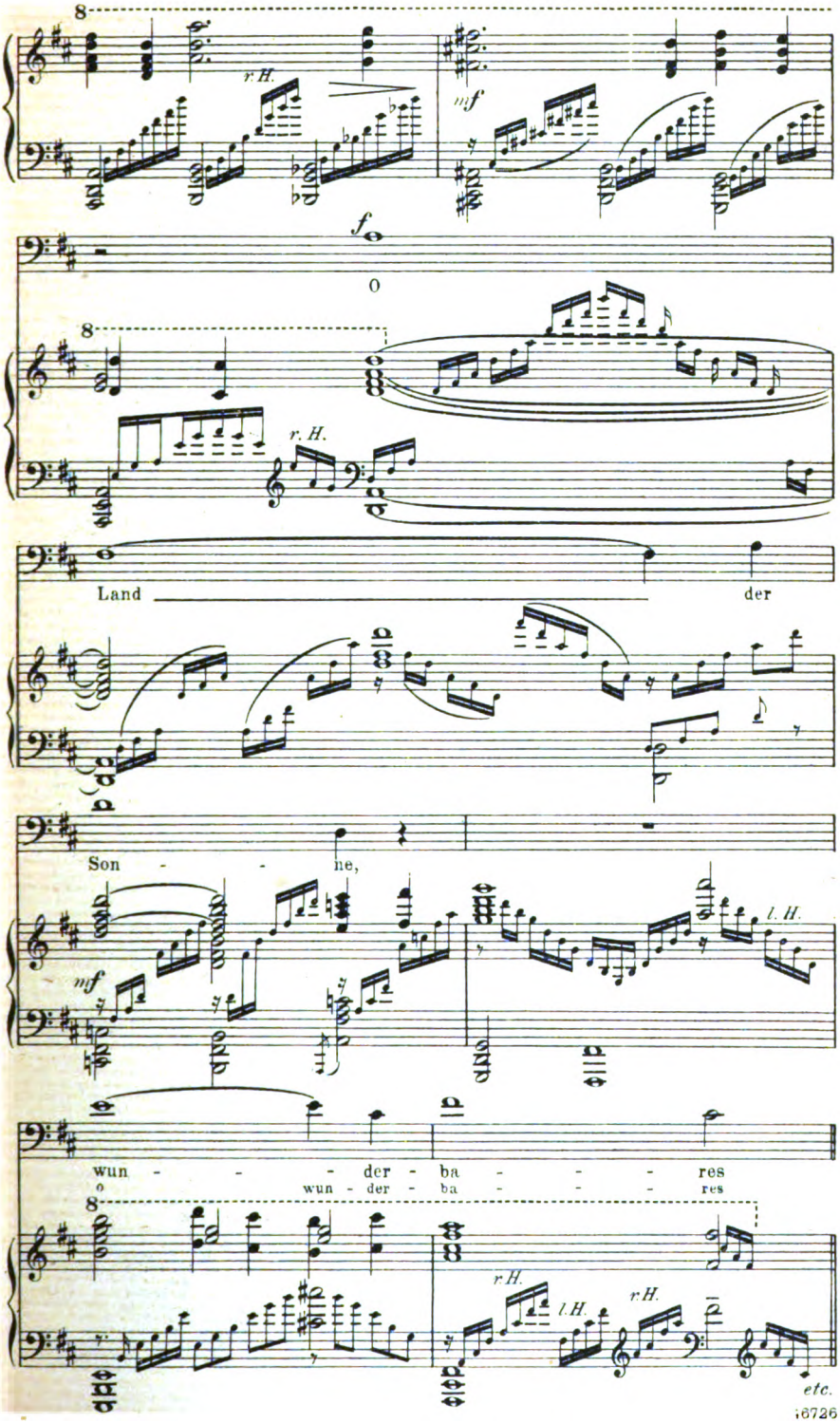
III. Aus Dietrichs Erzählung.



Digitized by Google

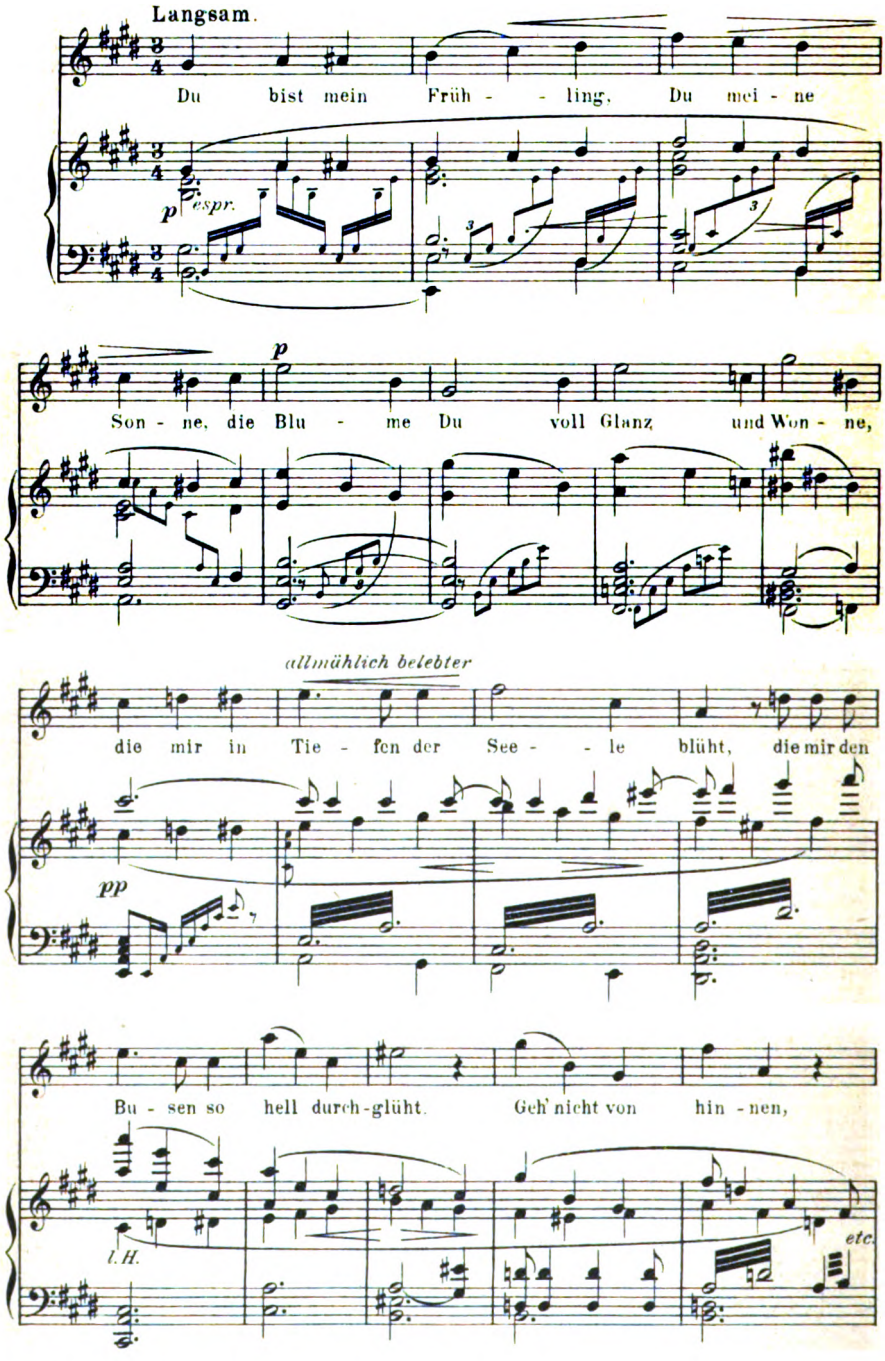


Digitized by Google



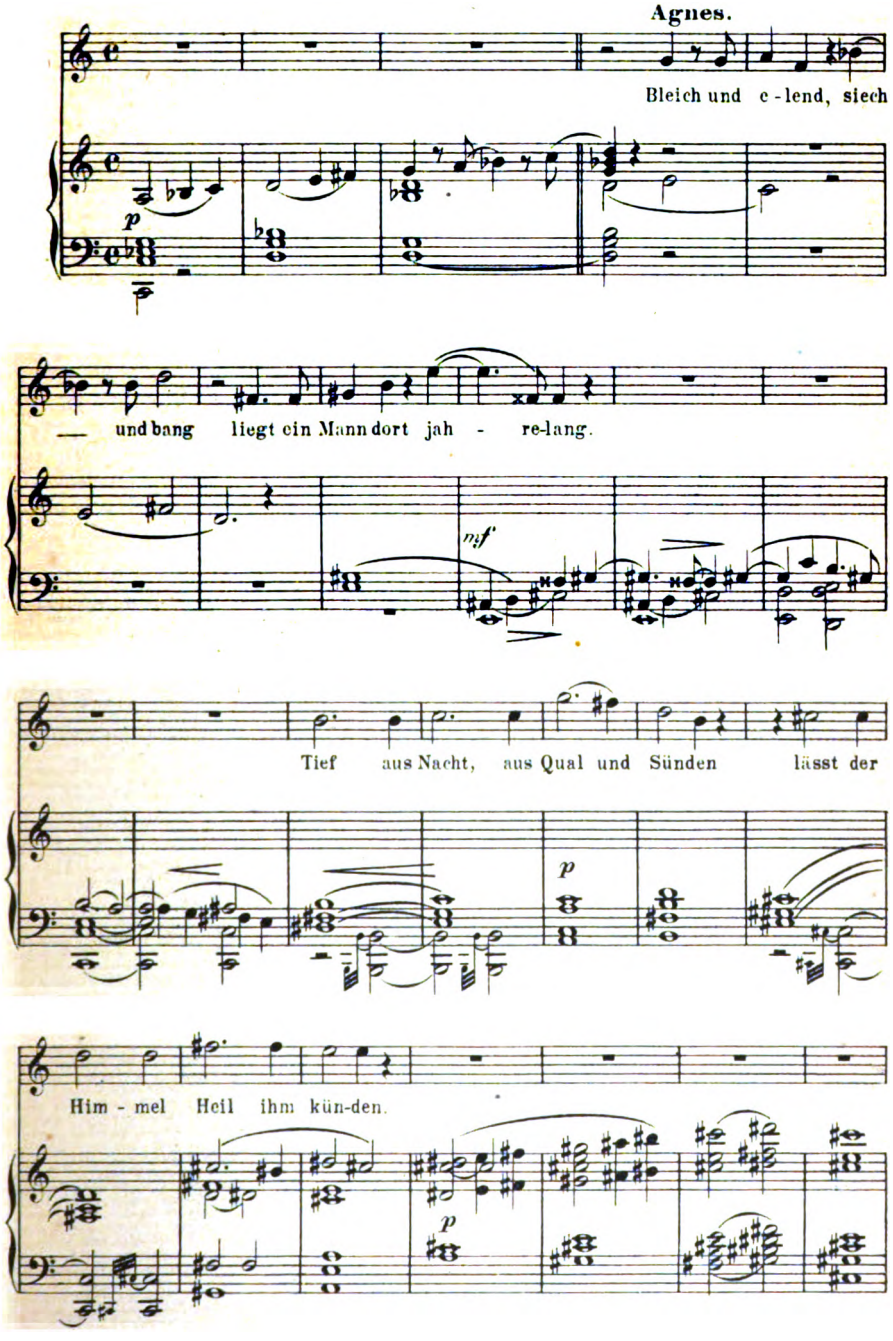
Digitized by Google

IV. Hildes Mutterliebe.

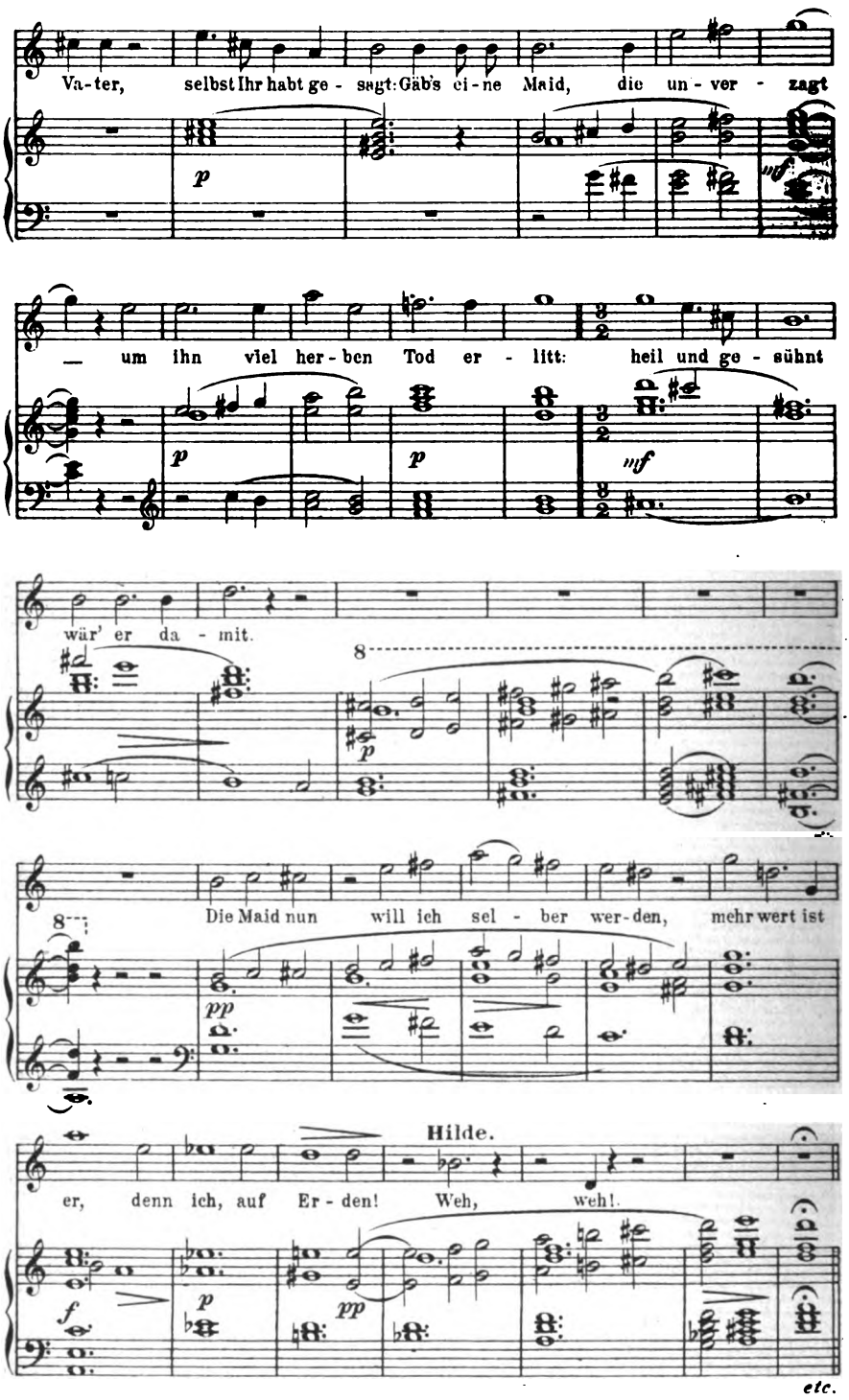


Digitized by Google

V. Agnes' Opfer-Entschluss.



Digitized by Google



46726

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

KW

LUDWIG [illegible]ERTERICH

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

LEOP. GRAF VON KALCKREUTH

Digitized by Google

Digitized by Google

LEOP. GRAF VON KALCKREUTH

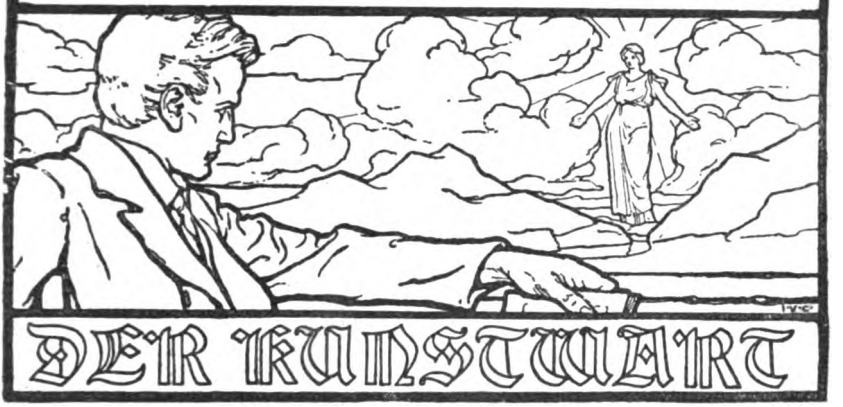
KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Novemberheft 1899. Heft 3



Ist ein modernes realistisches Musikdrama möglich?

Es ist allgemein bekannt, daß Wagner in urgermanischen Mythen und altkeltischen Sagen seiner urwüchsigen Natur entsprechende Stoffe fand. Er selbst gehörte zu den wenigen Persönlichkeiten, die der Nivellierung unserer modernen Gesellschaft widerstehen konnten. Er war wie eine Erscheinung aus uralten Zeiten, wie eine sagenhafte Kraftnatur, die nur im Mythos ein ihren inneren Trieben entsprechendes Leben fand. Ungeduldig kehrt er der ganzen Gegenwart den Rücken. Erst als Schopenhauer die uralte indische Weisheit neu belebte und entwickelte, fühlte Wagner sich sympathisch berührt. Hatte er doch, ohne die indischen Dichtungen zu kennen, wahrhaft buddhische Gedichte geschrieben. Nichts zeigt deutlicher die sozusagen vorgeschichtliche Ursprünglichkeit des wagnerischen Genius, die ihn befähigt, die alten Helden- und Götter-Sagen an Kraft und architektonischer Größe zu erreichen, an innerer Vertiefung und Feinheit des Seelenlebens weit zu überragen. Wenn aber die Jünger des Meisters die Sage als den alleinberechtigten Vorwurf des musikalischen Dramas betrachten, so übersehen sie zunächst schon, daß Wagner selbst auf geschichtlichem Hintergrunde die „Meistersinger" schuf. Zudem jedoch schließt der Mythos in sich auch eine große Gefahr:

Nur ein Genie, das die primitive Ursprünglichkeit alter Zeiten besitzt, darf es wagen, den Mythos dramatisch zu verwerten. Wehe dem kleineren Geiste, der sich an diesen von heiligen Flammen umgebenen Felsen heranwagt! Aber selbst, wenn es einem neuen Siegfried gelänge, durch das Flammenmeer zu reiten, würde er kaum mehr die schlafende Jungfrau finden. Brunhilde hat sich dem ersten siegreichen Helden ganz hingegeben.

Wenn ich unseren Musikdramatikern von mythischen Stoffen entschieden abraten muß — wo suche ich dann die Zukunft des ernsten Dramas? Wagner hat die Gefahren geschichtlicher Stoffe deutlich nachgewiesen: die geschichtlichen Persönlichkeiten und Ereignisse sind oft

Digitized by Google

zu verwickelt für ein Musikdrama. Die Musik verzögert die äußere Handlung und hat vor allem ihre Stärke in innerer Motivierung; es widerstrebt ihrer nach innen gekehrten Natur, Rücksicht auf geschichtliche Verhältnisse nehmen zu müssen, welche als künstliche und zufällige erscheinen, wenn nicht durch den weltgeschichtlichen Zusammenhang motiviert. Im Musikdrama läßt sich diese Motivierung unmöglich in der nötigen Breite verwirklichen. Doch gibt es auch unzweifelhaft Manches in der Geschichte, das sich musikdramatisch verwenden läßt: das, wo das Allgemein-Menschliche Hauptsache ist, während die geschichtlichen Verhältnisse einen nur unwesentlichen äußeren Rahmen bilden. Die „Meistersinger" geben uns hier ein herrliches Vorbild. Wir leben uns sehr leicht in diese zudem sehr bekannte Zeitepoche ein. Auch „Fidelio" könnte als Beispiel dienen, obgleich dies göttlich naive Drama, das noch nicht in seiner ganzen Neuheit und Genialität genügend bewundert wird, aus der Geschichte so wenig enthält, daß Beethoven seine ganze Kraft auf die innere Entwicklung der Charaktere, vor allen Leonorens, verwenden konnte. Oft lassen sich die geschichtlichen Elemente als Hintergrund reizend verwerten, ohne in wesentlichem Grade die Handlung zu beeinträchtigen. Hier liegt also ein riesiges Arbeitsfeld vor, wo bedeutende Talente Schönes schaffen können, ohne gerade Götter oder Heroen vorführen zu müssen. Eine ernste Vertiefung menschlicher Charaktere genügt, und die geschichtlichen Individualitäten bieten dem schaffenden Künstler einen festeren Halt als irgend eine mythische Gestalt. Der Mythos muß neu wieder geschaffen, die Geschichte doch mehr reproduziert werden, diese ist also dem Talente zugänglich, während die Neugestaltung des Mythos unbedingt Genie fordert. Man soll sich nur nicht durch die oberflächliche geschichtliche Pracht-Oper der Meyerbeerischen Zeit abschrecken lassen. Oberflächlichkeit findet man überall, und es wäre Thorheit, eine Stelle als verflucht zu fliehen, weil einige große Sünder da verweilt haben. Man wähle nur eine einfache, allgemein verständliche Handlung, die in keiner zu großen Abhängigkeit verwickelter weltgeschichtlicher Verhältnisse steht. Zu allen Zeiten haben Menschen menschlich geliebt und gehaßt, menschlich gelitten, menschlich gehofft und gekämpft.

Die Gegenwart könnte beim ersten Anblick für das Musikdrama uns noch aussichtsloser erscheinen als die Geschichte. Und doch, gerade hier sehe ich unendlich viel zu ernten. Im Leben unserer sogenannten oberen Klassen werden wir allerdings verhältnismäßig wenig Stoff finden. Ihr Dasein hat sich durch Generationen so künstlich entwickelt, daß ihnen Zufälligkeit und äußere konventionelle Formen Hauptsache geworden scheinen, während ihr inneres wahrhaft menschliches Leidenschafts-Leben sich mehr und mehr verdünnt hat. Bisweilen ersteht unter den Konventionellen und Dekadenten eine gesunde und tiefe Natur, und bisweilen erhebt sie sich gegen ihre Umgebung in reinigendem dramatischen Streit, wobei das Unglück zur Erzieherin wird. Aus der neueren Zeit brauche ich nur ein Beispiel zu nennen: Marie Antoinette, die sich unter furchtbaren Katastrophen herrlich entwickelte — tiefer betrachtet war ihr Unglück ihr höchstes Glück. Freilich, gerade ihre Entwicklung fand aber unter so verwickelten geschichtlichen Verhältnissen statt, daß es zweifelhaft erscheint, ob sich ihr Leben musikdramatisch verwerten läßt. An

Digitized by Google

sich ist jedoch solcher Befreiungskampf einer edlen menschlichen Natur außerordentlich anziehend und würde dem ernsten Musikdrama völlig entsprechen.

In Künstlerkreisen liegt ziemlich viel Stoff zu Handen. Einen Charakter wie Claude in Zolas „l'oeuvre" könnte man unzweifelhaft mit Glück musikdramatisch gestalten. Ueberall wo Natürlichkeit, Einfachheit und reiches Seelenleben sind, hat das Musikdrama einen fruchtbaren Boden. Bei den Bauern und Arbeitern entdecken wir schon mit dem ersten Anblick eine größere Natürlichkeit und Einfachheit als bei den oberen Klassen. Ihr Seelenleben ist in der That auch viel reicher, als die sogenannten Gebildeten im allgemeinen denken, wo noch nicht die bewußte „Verelendung" die Seelenkräfte erschlafft, der Kampf vielmehr sie aufgestachelt hat. An Charakterstärke, Intelligenz, Phantasie und Gemüt tritt gerade hier oft Erstaunliches zu Tage. Man braucht nur an die Volkslieder und Volkssagen, an die Heldenthaten unserer Seeleute, Bergführer, oder auch an die Energie und Solidarität unserer Arbeiter im politischen Ringen zu denken, um künstlerische Vorwürfe zu finden. Ein hartes Leben, das unserer „gemeinen Leute", oft jeder höheren Entwickelung feindlich, aber doch wenigstens ein Leben, in dem Scheinwerte eine unbedeutende Rolle spielen. Neben Fabrik-Elend und physischer und moralischer Verkommenheit ein Aufschwung der Intelligenz des Willens, ein altruistisches Gesamtheitsgefühl. Im allgemeinen ein immerhin bewegtes Dasein, wo Leben, Unterhalt und Ehre auf dem Spiele stehen, ein Kampf. Der realistische Roman hat oft mit Glück Stoffe aus dieser Welt behandelt, während das naturalistisch-realistische Drama zwar zahlreiche Versuche gemacht hat, sie für die Bühne zu verwerten, aber bis jetzt ohne den erhofften Erfolg. Entweder sind künstlerisch wenig interessante Volksstücke entstanden, oder die Dichter haben beim Symbolismus Zuflucht gesucht. Ibsen hat zwar Dramen, hat seine scheinbar ganz realistischen Stücke durch philosophische Ideen über das eigentlich realistische Drama hinausgehoben. Die ganz einfach aus dem Leben gegriffenen Dramen gelangen bis jetzt niemals, erreichten wenigstens nie ein höheres künstlerisches Niveau. Hauptmanns „Weber" wirken besonders durch den sozialpolitischen Hintergrund und sind durchaus kein recht realistisches Drama, sondern ein dichterisch skizziertes Lebensbild, das die für ein wahres Drama nötige innere Entwicklung nicht entfaltet.

Die Hauptgründe dieses allgemeinen Mißlingens scheinen mir die folgenden zu sein. Zunächst die künstliche Eintönigkeit des Lebens bei unseren sogenannten Gebildeten, die dem satirischen sozialen Roman günstigen Stoff bietet, aber für das Drama wenig geeignet ist. Dann die Schwierigkeit, dem oft reichen inneren Leben der Armen und Unterdrückten einen wahren und doch genügend kräftigen dramatischen Ausdruck zu geben. Besonders bei Arbeitern und Bauern spielen sich oft großartige, im Drama herrlich „verwendbare" Vorgänge ab, aber meistens den Handelnden kaum bewußt und wenn sie ihnen bewußt sind, doch oft, ohne daß sie klar davon reden könnten. Daß es überhaupt Gedanken und noch mehr Gefühle gibt, die sich durch Worte nicht wiedergeben lassen, das weiß ja jeder feinfühlige Dichter und Musiker. Bei den Ungebildeten herrscht aber das Unbewußte und Unaussprechliche vor. Also wenigstens zwei Drittel ihres Wesens sind dem Wortdramatiker unzu-

Digitized by Google

gänglich, und er muß auf dem Schauspieler bauen überall, wo es sich um die feinsten, intimsten Seelennuancen handelt, die der geniale Dichter zwar selbst nachempfindet, doch wahrheitsgemäß nicht durch Worte ausdrücken kann und darf. Der Dichter muß hier in der That dem Darsteller überlassen, alles „herauszuholen", was im Stücke für die Phantasie des eindringenden Lesers liegt. Darum machen gute Volksstücke oft bei gewissenhafter Vorführung eine tiefe Wirkung, während sie dem nicht sachkundigen Leser ziemlich unbedeutend erscheinen. Im Roman ist es was andres, dort hat der Dichter Gelegenheit genug, seine psychologische Analysen auch durchzuführen, ohne die Wahrheit und Ehrlichkeit seines Helden auf irgend eine Weise zu beeinträchtigen.

Das lebenswahre Drama der Gegenwart wäre aber ein wundervolles Feld für die Musik. Gerade das, was im Inneren der Menschenseele vorgeht, ist ja das Hauptthema aller musikalischen Thätigkeit. Was der Dichter entweder gar nicht oder ganz ungenügend verdeutlichen kann, ist dem Musiker leicht zugänglich. Er vermag die geheimsten, oft ganz unbewußten Seelenvorgänge darzustellen, so daß sowohl der intelligente Künstler der Bühne wie der feinfühlige Zuhörer nicht im Zweifel sein kann, was für ein Reichtum sich wohl hinter ganz schlichten Worten und scheinbar unbedeutenden Handlungen verbirgt. Die Musik hebt auch in hohem Grade die Bedeutung der Rede hervor und gibt ihr erst ihre volle (äußere und innere) Wirklichkeit, was der begabteste Schauspieler im Wortdrama selbst dann nur annähernd erreichen kann, wenn eine vorzügliche Bühnenbeleuchtung die Mimik des Darstellers genügend wirken läßt. Die Musik zeichnet dagegen trotz schlechter Bühnenverhältnisse, trotz mittelmäßiger Darstellung das intimste Seelenleben der handelnden Personen so klar, daß ein empfänglicher Zuhörer das innere Wesen eines Dramas erfassen kann, ohne ein Wort der Dichtung zu verstehen. Man könnte sich schon einen Tristan ohne Worte denken (wer kann überhaupt bei unseren gewöhnlichen musikdramatischen Aufführungen viel vom Texte verstehen?), aber ein Tristan ohne Musik wäre kaum denkbar. Und hier handelt es sich um ein auf sagenhafter Grundlage aufgebautes Drama, das sich einer pathetischen Sprache bedienen darf, ohne in Unnatur zu verfallen. In unserem jetzigen Leben aber, wo wir so selten unseren tiefsten Gedanken, unseren heiligsten Gefühlen Worte geben, ist das Hinzutreten der Musik noch erwünschter, um unserem Drama volle Lebenswahrheit zu geben. Goethe fühlt unzweifelhaft den Widerstreit zwischen Leben und Drama sehr gut. Im Urfaust hat er z. B. Gretchen ganz nach der Natur gezeichnet, ihre einfache Sprechweise ganz getreu nachgebildet. Doch dieses Gretchen genügte ihm nicht. Er wollte zwar eine rührende Gestalt in voller Lebenswahrheit darstellen, aber gleichzeitig den Eindruck einer unendlich zarten feinen Natur geben, die hinter den derben Worten des einfachen Bürgermädchens nur geahnt werden kann. Um nun die innere Poesie der armen Verführten deutlich zum Bewußtsein zu bringen, wählte er die gebundene Dichtersprache, welche die Wirkungen der Musik bis zu einem gewissen Grade hinübernehmen kann. Doch wer weiß: hätte ein Urfaust-Gretchen in kongenialer musikdramatischer Ausführung das erstrebte Ideal nicht noch überzeugender erreicht? Auf der einen Seite volle Natürlichkeit der Sprache, auf der anderen ein großer Reichtum ergreifender Seelenvorgänge in der Musik!

Digitized by Google

Interessant ist es, daß moderne realistische Dichter die verschiedenen Dialekte benutzen, um der abgedroschenen Alltäglichkeit unserer Sprache neue Lebenselemente zuzuführen. Diese frische Sprachmusik, die unsere Phantasie in Bewegung setzt, und Bilder aus Wald und Wiese oder aus den grauenerregenden Tiefen der Großstadt hervorzaubert, erstrebt eigentlich dasselbe, wie Goethes gebundene Sprache. Um zu verstehen, in welchem Grade die Musik die Sprachmusik überragt, um Lokalpoesie zu schaffen, braucht man nur an den alten, lieben, naiven, unvergänglichen göttlichen Freischütz zu denken.

Ich glaube also an die Möglichkeit eines realistischen Musikdramas der Gegenwart, und ich glaube, daß es uns einen ganz anders vollständigen Eindruck von unserem jetzigen Leben geben wird, als irgend ein Wortdrama. Es wäre ja auch merkwürdig, wenn gerade eine Zeit, wo das Seelenleben sich ungemein verfeinert und bereichert hat, für diejenige Kunst unzugänglich sein sollte, die vor allem eine psychologische ist. Nein, ich glaube im Gegenteile sogar, daß das von so vielen Dichtern erstrebte Ziel, „das" Drama der Gegenwart, nur mit Hilfe der Musik zu erreichen sei. Der moderne Sprachgesang würde sich dem jetzigen Leben ganz natürlich fügen, während die alten, konventionellen Opernformen von selbst ausgeschlossen sind. — Selbstverständlich fasse ich das Drama nicht als äußere Kopie, sondern als künstlerische Vertiefung des Lebens auf. Nicht äußere Zufälligkeiten soll es uns bieten, sondern es soll das Leben, sozusagen, mit Röntgenschen Strahlen durchleuchten, es soll uns lehren, die wirkliche innere Natur hinter den äußeren Vorgängen zu entdecken. Mit großem Glück wird man auch philosophische Gedanken und erhabene Symbole im Musikdrama der Gegenwart verwenden können.

Freilich, auch auf diesem Gebiete müßten wahre Künstler vorgehen, nicht oberflächliche Charlatane, welche meinten, sie gäben was nagelneues, wenn sie äußere Vorgänge des gegenwärtigen Lebens opernhaft ausbeuteten. Erst, wenn eine große künstlerische Kraft das neue Schwert geschmiedet hat, erringen wir wirklich das neue Ideal, das Musikdrama der Gegenwart.

Gerhard Schjelderup.

Helene Böhlaus „Halbtier".

Helene Böhlau hat unter den deutschen Romanschriftstellerinnen, vielleicht den deutschen Dichterinnen der Gegenwart nach und nach die erste Stelle erreicht. Selbstverständlich, wenn man von der Ebner-Eschenbach absieht, die aus anderen Zeiten kommt und in andere gehen wird. Sie, Helene Böhlau, hat Kraft oder, um diesen Begriff zu zerlegen, gestaltendes oder doch vortrefflich beobachtendes Talent, Temperament, Humor; der starken Neigung zur Krafthuberei oder, was dasselbe sagt, der hier und da auftauchenden Genialitätssucht hielt ein großes Maß von Natürlichkeit und gesunder Anschauung bisher glücklich die Wage. Nun scheint mir die Dichterin aber auch in die gefährliche Krise einzutreten, die alle „modernen" weiblichen Talente, wie es scheint, durchmachen müssen; sie beginnt, nach ihrem neuesten Roman „Halbtier" zu urteilen, außer Rand und Band zu geraten, der unglückselige „Prozeß, der zwischen Mann und Weib anhängig ist" und das Weib

Digitized by Google

über die bisherigen Schranken hinausdrängt, beginnt ihre klare Anschauung zu trüben, die Tendenz überwuchert und verwirrt ihre Gestaltungskraft. Damit im innigsten Zusammenhange treten die unheimlichsten Kunst und Persönlichkeit zerstörenden Mächte auf: Effekthascherei, Raffinement, Selbstbetrug, Perversität der ethischen Gefühle und Größenwahn — Mächte, denen auch das kräftigste Talent auf die Dauer nicht standhält. Alle diese Dinge sind bei Helene Böhlau zunächst noch nicht in geradezu bedrohlicher Gestalt da, die alten guten Gaben, wie der Humor, haben ihnen das Feld noch nicht ganz geräumt, aber da ist die Krise unbedingt, — man vergleiche nur den „Rangierbahnhof" und dieses neue Buch. Möge ein guter Geist der Dichterin in der nächsten Zeit zur Seite stehn!

Ich denke den Beweis für meine Behauptungen vollinhaltlich anzutreten, schon deswegen, weil „Halbtier" zur Zeit Sensation erregt, hier begeistert begrüßt, dort energisch abgelehnt und bitter verspottet wird. Es ist die Geschichte einer Schriftsteller-Familie, die uns der Roman bietet. Der Vater ist ein vollkommener Lump, Lebemann auf Kosten seiner Familie, die Mutter geistig vollständig verkommen, reines Haustier, ein Sohn ein sittlicher Trottel, von der moral insanity befallen. Aber es sind zwei Töchter da, Isolde und Marie, erstere ein „rassiges", kraftvolles Geschöpf, letztere weich und lieblich — „Sammtaffe" nennt sie ihre Schwester. Isolde hat die Schöpfungen eines modernen Künstlers, Bildhauers, Radierers u. s. w. Namens Harry Mengersen kennen gelernt, er ist ihr Ideal geworden. Sie lernt ihn dann persönlich kennen, er erobert sie, die gar nicht widersteht, und bewegt sie, ihm Akt zu stehn. Als nun aber die Schriftstellerfamilie durch Erbschaft plötzlich reich wird, da heiratet Mengersen Marie, nicht Isolde. Diese ist ins Herz getroffen, aber kräftig genug, den Schmerz zu überstehn, sie widmet sich der Bildhauerei. Leider wird sie keine große Künstlerin, und so entsteht in ihr die Sehnsucht außer nach wirklicher Arbeit nach einem Kinde, nach so etwas wie einer „unbefleckten Empfängnis", möchte man sagen — ich kann es nicht gut anders ausdrücken, so ungern ich die Empfindung der Katholiken verletzen möchte, dieselbe Sache spielt übrigens auch in vielen anderen modernen Romanen. Als Isolde in dieser Stimmung ist, wagt Harry Mengersen, der seine Frau tief unglücklich gemacht hat, ein Attentat auf sie, sie schießt ihn über den Haufen, „richtet" ihn nach ihrer Ansicht und geht stolz, sich auf die Nietzesche ewige Wiederkehr verlassend, in den Tod. Das ist die eigentliche Handlung des Romans. Er hat noch eine Anzahl Episoden und ein ziemlich umfassendes Milieu, das teilweise nur in rein äußerlicher Verbindung mit der Handlung steht.

Der Schwerpunkt des Buches liegt im Charakter der Isolde. Die Verfasserin hat diese als jungfräuliche Kraftnatur hinstellen wollen, aber sie ist ihr, ohne daß sie es merkte, stark dekadent geraten. Oder ist es vielleicht keine Dekadenz, wenn sich das junge Mädchen einen Schädel von der Straße holt, dessen Stirn der ihres Geliebten gleicht, und mit ihm in ihrem Zimmerchen einen geheimen Kultus treibt? Können wir an diese moderne Ingenue glauben, die nach der Liebeserklärung auf der Stelle bereit ist, ihrem Geliebten entkleidet Modell zu stehen? Wohl verstanden, wir sagen uns nicht mit Harry Mengersen, daß sie ein

Digitized by Google

„kleiner frecher Dachs", eine „freche kleine Bestie" sei, aber wir empfinden sie als seelisch-sinnlich abnorm. Krankhaft ist unzweifelhaft bei ihr auch die Lust an der eignen Schönheit, und ebenso sind die „Seelenräusche", die sie sich gern bereitet, sicher kein Zeichen von Gesundheit. Selbstverständlich wäre alles das durchaus kein Grund, die Darstellung eines solchen Charakters abzulehnen. Aber im Bann ihrer Tendenz stellt Helene Böhlau diese Isolde nun durchaus als normal hin, während sie für die Ausnahmenatur der Heldin des Rangierbahnhofes den klaren Blick noch hatte. Da steckt die Gefahr für sie. Lebensmöglich also ist die Isolde noch. Der Harry Mengersen jedoch ist auch eine Unmöglichkeit. Ich möchte wissen, wo Frau Böhlau ihre Studien über das Genie gemacht hat; denn ein Genie soll dieser Mengersen sein, zugleich aber eine Alltagsnatur. „Sein Empfinden als Mensch ist vortrefflich geschieden von seinem Künstlerempfinden. Seine große Kühle und Vorsicht ist ganz etwas für sich. Als Künstler kann er leidenschaftlich, warm, groß sein. Er ist sich dessen auch vollkommen bewußt. Er hat sehr viel über sich nachgedacht, beurteilt und behandelt sich gewissermaßen wie ein Kunstwerk. — Er hat sich zur Kunst trainiert, wie andere es zu irgend einem Sport thun, genau so kühl und berechnend. Er will sich seine Kunst intakt halten, seine Person, seine Toilette." Verehrte Frau Böhlau, es gibt jetzt solche Trainier-Künstler, Sie haben nicht übel beobachtet, aber Genies sind die eben nicht, und daß sie in ihrer Kunst leidenschaftlich, stark, groß sind, ist einfach nicht wahr, sie sind höchstens überraschend. Wo Wärme, Leidenschaft, Größe im Künstler ist, da ist sie auch im Menschen, es kann gar nicht anders sein, denn wie der Volksmund sehr richtig sagt, „von nichts kommt nichts." Harry Mengersen ist weiter nichts als ein im Banne der Tendenz konstruiertes Ungeheuer, über das wir lachen, so gut wie über Sudermanns Willy Jannikow und Wildenbruchs Heinrich Verheißer. Ganz gewiß, auch ein großer Künstler kann und wird seine menschlichen Schwächen haben, aber „schmutzig" kann er wohl nicht sein, jedenfalls gleichen sich für den ungetrübten Blick Schwächen und Vorzüge aus. Manchmal kommt es einem vor, als ob Helene Böhlau einen wahren Haß gegen das männliche Genie habe (was sie doch gar nicht nötig hat, denn es gibt ja heute unter den Poeten kaum welche); selbst die alte Anklage gegen den Optimisten Goethe, daß er dem Schmerz ausgewichen sei, nimmt sie wieder auf. Aber Goethe wich gar nicht dem Schmerz aus, sondern nur dem Zwang, ihn öffentlich zeigen zu müssen — wer will denn wissen, wie er im Stillen die Schwester, die Mutter, seine Frau, den Sohn betrauert hat! — Lebenswahr ist sicher der Schriftsteller Frey, für den die Verfasserin ein gutes Modell gehabt zu haben scheint, und auch seine verkümmerte Frau darf man wohl gelten lassen. Nur dagegen soll man protestieren, daß ihr Mann allein die Schuld an der Verkümmerung trage; es ist geradezu lächerlich, wenn Helene Böhlau daraus, daß die Frau früher einmal Gedichte gelesen hat, folgern will, daß auch sie zu höherem berufen gewesen. Nein, diese Frauenart kommt sozusagen mit einer grauen Seele auf die Welt, sie hat a priori nicht die Kraft, Poesie in ihr Leben hineinzutragen, trotz aller Gedichteleserei, das Haus- und Nachttierhafte ist ihnen angeboren. Herr Frey ist ein Lump, sicherlich, aber hätte die Frau irgend etwas in sich gehabt, so wäre ihr das Ver-

Digitized by Google

hältnis zu ihren Kindern, zu den schönen, stolzen Töchtern irgendetwas geworden. Ich kenne Mütter, die sehr viel mehr durchzumachen hatten als diese Frau Frey, und die doch bewunderungswürdig groß und stark dastehen. Bedauern kann man jene Art, aber zu ändern ist sie schwerlich; werden solche Frauen nach ihrer Art glücklich, dann gehen sie in Nichtigkeiten auf, wenn sie nicht vorziehen, ihrem Manne das Leben durch eingebildete Leiden zu verderben. Die Emanzipierten werden nun freilich behaupten: Ja, ihr Männer habt sie im Lauf der historischen Entwicklung so gemacht — da kann ich denn nur sagen: ich persönlich glaub's nicht, ich glaube, sie sind von Anbeginn da, wie auch die unerträglichen Gesellen unter uns. — Marie, die Schwester Isoldes und Frau Mengersens, ist ihrer Mutter verwandt, aber sie steht doch etwas höher. Ob sie freilich für die wahre geistige Gemeinschaft mit einem großen Künstler berufen wäre? Mengersen hat, so blödsinnig auch seine Behauptung ist, daß die Frau nur die tierischen Funktionen im Leben zu erfüllen habe, doch wohl recht, wenn er sagt: „Sag doch, was hast du geleistet, das dir das Recht gäbe (in künstlerischen Dingen) mitzureden oder mitzuhandeln? Das, was ich errungen habe, rechnest du dir das etwa mit an? Meinst du, man teilt sich in so etwas, wie in eine Torte oder wie in ein Vermögen?" Leistungen fordert man selbstverständlich von der Frau nicht, aber doch das Berufensein, und das ist, wie Helene Böhlau auch weiß, selten genug. Da sollte freilich ein solcher Mann eine solche Frau nicht heiraten; ich meine aber, das geschieht auch gar nicht allzu häufig, der bedeutende Künstler weiß doch trotz häufiger Verliebtheitsheiraten zumeist, welch eine Fessel und Qual ihm eine unverständige Frau werden kann. — Von den Nebenpersonen ist eine Amerikanerin, Mrs. Wendland, recht lebendig, wohl auch nach einem Modell geschaffen. Ihr Lieblingsredensart ist: „die deutschen Frauen sind Kühe". Doch verstehen diese deutschen Kühe, wenn ihnen der Mann stirbt, sehr wohl, auf eigenen Füßen zu stehen und sich und ihre Kinder durchzubringen, was die so „selbständigen" Engländerinnen und Amerikanerinnen nicht so oft vermögen. Höchst komisch berührt das liebende Ehepaar in dem Buche. Sie kann nicht ohne ihn sein, „wenn ich denke an Lu, denke ich, daß sie genagelt ist an ein Kreuz mit tausend Rosen überdeckt, so ganz überdeckt von Rosen — ein Golgatha, ganz in Rosen", sagt die Amerikanerin von ihr; er ist eine Art neuen Buddhas, will etwas ganz Neues, Großes, Einfaches schaffen, bringt es aber über das „Tat wam asi" und allerlei andere alte buddhistische und pantheistische Weisheit nicht hinaus, wie: „Sei selbstlos aus Selbstsucht", „Gib das Ich auf und du bist das All" und dergleichen, was man sich längst an den Stiefeln abgelaufen hat. Es ist etwas Gewaltsam-poetisches, Gemachtes und Gequältes, durchaus Künstliches, das, da man immer die Absicht merkt, fast unangenehm berührt, ja, geradezu etwas Größenwahnsinniges um dieses Ehepaar; im übrigen ist es ziemlich schattenhaft geblieben und gleichsam in das Buch hineingeschneit. — Der junge Frey weist, wie gesagt, alle Symptome der moral insanity auf — wie kann man ihn da tendenziös gegen die Männer verwerten?

Damit, mit dem Nachweise der die Gestaltung verderbenden Tendenz, ist das Werk nun aber noch keineswegs ganz charakterisiert. Das Schlimmste fließt nicht geraden Wegs aus der Tendenz, sondern

Digitized by Google

aus den unheilvollen Zeiteinflüssen überhaupt, die uns die Künstler verderben. So finde ich in der Modellszene und namentlich in einer Geschichte, die „Wildspur", die die Amerikanerin im „symbolistischen" Tone erzählt, geradezu etwas pervers Sinnliches, obgleich der Stoff an und für sich rein poetisch zu behandeln wäre: Eine junge Frau, die sich von ihrem Manne vernachlässigt findet, wirft sich nackt in den Schnee und macht ihren Mann dann auf den Abdruck aufmerksam. Im Zusammenhang mit der Handlung des Romans steht diese Geschichte nicht, haben wir's also mit Sacher-Masochismus zu thun? Die sehr oft dagewesene Anatomieszene dann, die hier erschreckend roh und gänzlich überflüssig auftritt, kann ich nicht anders als reine Effekthascherei nennen. Selbstbelügung und weiblichen Größenwahn finde ich in zahllosen Einzelheiten. Oder belügt sich Helene Böhlau nicht selbst, wenn sie schreibt: „Begeisterte sie (Isolde) sich an einem großen Geist der Vergangenheit, mußte sie vergessen und darüber hinweg sehen, daß dieser Geist nicht über die Erde gegangen war, ohne daß er dem Weib ein neues Schandmal aufgedrückt hätte"? Ist es nicht Lüge, wenn sie behauptet, daß die Mittelmäßigkeit der Leistungen (höherer Art) des Weibes eine Folge der Verdummung durch die Männer sei? Wenn Frau Böhlau und alle Vorkämpferinnen der Frauen-Emanzipation sich nur die Mühe geben wollten, einmal gründlich Geschichte zu studieren, so würden sie ganz merkwürdige Dinge über die angebliche Unterdrückung der Frauen durch die Männer erfahren. So hat nach der Renaissance in Italien von etwa 1600 an bis tief in unser Jahrhundert hinein den Thatsachen nach das Weib „geherrscht", aber es hat nur das Institut des Cicisbeats ausgebildet, in Kunst und Wissenschaft aber nichts besonderes geleistet trotz sehr gelehrter weiblicher Professoren und einiger ansprechender Malerinnen und Dichterinnen. Ja, wird man sagen, es lastete ein großer Druck auf jenem Italien. Freilich, aber warum revoltierte die Frau nicht wenigstens?, mehr als verbrannt werden à la Giordano Bruno konnte sie doch auch nicht! Es genügte ihr durchaus die äußerliche Herrschaft; sie blühte körperlich wundervoll auf, indeß der Mann auch äußerlich verkam. Aehnliche Epochen könnte man wohl in der Geschichte jeden Volkes nachweisen. Doch genug und übergenug, es ist doch unmöglich, eine unserer modernen „Kämpferinnen" zu bekehren, die „Unterdrückung durch den Mann" ist längst fixe Idee geworden. Auch ist der Kunstwart ja nicht zur Besprechung der Frauenfrage als solcher da. Wohl aber muß es ihn kümmern, wenn schöne Talente wie das Helene Böhlaus sich künstlerisch zu Grunde richten, indem sie, anstatt zu gestalten, sich bemühen, den Männern gegenüber große Worte zu machen. Selbst dem Aeußeren des Romans sieht man die Sucht, genialisch zu erscheinen, schon an; das Ganze ist sozusagen in aphoristischer Manier gehalten, nirgends mehr ist rechter Zusammenhang, die Reden zeigen manieristische Poesie (vgl. die Golgatha-Probe oben!), keine Natur mehr. Aber immer noch finden sich hier da gut beobachtete Einzelzüge, auch noch Humor. Das Kapitel, wo die „Extravaganzen" der zu Vermögen gelangten gedrückten Frau dargestellt werden, enthält wirklich jene eigentümliche Mischung von „Wonne und Wehmut", die wir Deutschen Humor nennen. Hier und da blitzt auch die gesunde Satire auf, durch die uns Helene Böhlau früher so oft erfreut hat. So, wenn sie uns den schrecklichen Dichter-Jüngling Goldschmitt

Digitized by Google

drastisch charakterisiert: „Statt einer Seele oder eines Herzens hat er ein kleines Ferkel in sich.“ Die Hoffnung braucht man also noch nicht aufzugeben, aber mit den halben und ganzen Tieren und den modernen Buddhas als Gegensatz dazu und vor allen den grands et beaux mots geht es wirklich nicht. Man soll uns nicht eine so bedenkliche Gesellschaft, wie die Menagerie, welche die Böhlau in ihrem Roman zusammengebracht hat, als typisch hinstellen wollen, man soll, wenn man „den zwischen Mann und Weib anhängigen Prozeß“ darstellen will, recht hübsch überlegen, was man sagt. Denn mit der „unbefleckten weiblichen Empfängnis“ ist es nun doch einmal nichts, verehrte Frau Böhlau, und über die „männliche“ und „weibliche“ Arbeit können wir uns vielleicht in Frieden einigen. Vernünftige Männer geben den Frauen schon lange zu, daß sie, wenn sie auch vielleicht noch kein Genie unter sich gehabt haben, doch große Talente sein können und sind, und wir meinen, daß es auch etwas ist, männliche Genies zur Welt zu bringen, d. h. ihnen einen guten Teil ihrer Gaben ins Leben mitzugeben, noch mehr aber ein gesundes Geschlecht zu erziehen. Adolf Bartels.

Das „fragmentarische“ Lesedrama.

Schluß.

Der Erkenntnis jener Theaterästhetik zufolge würde der dramatische Dichter erst dann ein ganzer Künstler sein, wenn er sein Werk nicht nur niederschriebe, sondern zugleich auch aufführte und darstellte, wenn er sein eigener und sein einziger, wohlverstanden, sein einziger Schauspieler und Dekorationsmaler wäre. Die seltsamen Ideen von einem „Gesamtkunstwerk“, die in unserer Zeit umherspuken, könnten ja freilich einen unklaren Kopf zu der Behauptung verlocken: „Das wäre allerdings sehr schön, wenn jeder große Dramatiker auch zugleich sein eigener großer Schauspieler wäre, wenn er seine dichterischen Gestalten auch zugleich schauspielerisch verkörpern könnte. Diese doppelte Begabung bedeutet doch in der That ein höheres künstlerisches Können!“

Es handelt sich aber hier nicht darum, daß der Dichter, wie Shakespere oder Molière, als Schauspieler in einer einzelnen Rolle seines Werkes auftritt, sondern was in jener Schminktopfästhetik im tiefsten Grunde lauert, ist eine durch und durch wahnsinnige Vorstellung. Um ein „ganzes“ Kunstwerk allein schaffen zu können, müßte der Dramatiker sein einziger Schauspieler und Bühnenkünstler sein und das Ganze der theatralischen Darstellung allein durch sich zu stande bringen. Er müßte zehn, fünfzehn, zwanzig Personen zugleich verkörpern, in demselben Augenblick als Weib in Weiberkleidern, und als Mann in Mannskleidern, als Julie und Romeo, wirklich und wahrhaftig, greifbar vor uns stehen. Er müßte also nichts mehr und nichts weniger als ein Zauberer sein, als ein Proteus, der in hundert Gestalten zugleich vor unseren Augen hin- und hergaukelte und sich unaufhörlich verwandelte. Ein solches Wunderwesen wäre freilich ein „ganzer“ Künstler. Aber leider befinden wir uns zur Zeit noch in einer menschlichen Welt, in der Niemand über solche Kräfte verfügt. Und über eine solche Gesamtkunst können wir uns ja später einmal auf dem Sirius unterhalten.

In den ersten Entwickelungszuständen theatralisch-dramatischer Kunst, niedriger und chaotischer Verhältnisse, — in den Tagen einer barbarischen unausgegorenen Urtheaterkunst hat freilich dieser „ganze Künstler“ schon einmal

Digitized by Google

bestanden, der Dichter, der sein Werk ganz und allein poetisch ersann und schauspielerisch darstellte. Jeder Volksspaßmacher, der etwa einen betrunkenen Menschen spielt und dazu einige Flüche, Schimpfworte und sonst etwas Textliches „improvisiert" ist so ein „unfragmentarischer Dramatiker". In den Spielhallen treten noch heute die „urkomischen Bendixe" auf, die Volkssänger, die sich selber ihre Rollen und Lieder auf den Leib schreiben. Sind wir doch gerade eben erst aus der Zeit herausgewachsen, da unsere ganze Theaterkunst wesentlich nichts war, als so rohe Urkunst. Nur um zwei Jahrhunderte zurück, und sie herrscht auf der deutschen Bühne so gut wie unbeschränkt. Da sind die Schauspieler auch die Erfinder der Handlung und der Worte. Das „Buchdrama", nach dem sie spielen, entspricht allerdings genau dem, was nach Scherer und den anderen erleuchteten Aesthetikern, jedes Drama, auch der Faust von Goethe angeblich vorstellt. Das Drama der fahrenden Komödianten von damals ist wirklich nur Plan, Skizze und Entwurf. Ein bloßes Szenarium, drei bis vier beschriebene Seiten lang, — eine Angabe der auftretenden Personen, eine kurze Andeutung des Ganges der Handlung. Man kann's sich auch noch einfacher machen und bespricht kurz vor der Vorstellung die Geschichte, die man gleich darauf spielen will. Alsdann gehen Hanswurst und Kolombine, der polternde Vater, der verliebte Held und die Liebhaberin heraus und „improvisieren" den Zuschauern etwas vor, — reden, was ihnen gerade in den Sinn kommt ...

Diese improvisatorische Schauspielkunst hat noch das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch stark und mächtig bestanden und kämpfte einen wütenden Kampf gegen das „regelmäßige Drama", eben das Buchdrama der Literatur, das Drama der Poeten. Sie will ihre Reden nicht vorher auswendig lernen, nicht nachsprechen, was der Dichter ihr vorschreibt. Sie ist die Beherrscherin und Besitzerin des Theaters, dem fahrenden Komödianten gehört die Jahrmarktsbude, und in dem Poeten, im Dramatiker, sieht er nur einen anmaßenden Eindringling, der ihm seine Kreise verwirrt. Und unsere modernen Dramaturgen müssen Vater Hanswurst doch auch Recht geben. Was will denn dieser Poet eigentlich? Er kann dem Schauspieler nur die Skizze und den Plan eines Kunstwerkes geben. Als wenn Hanswurst sich das nicht selber machen könnte. Der eigentliche, der ausführende, der sinnlich gestaltende Künstler ist und bleibt er doch in jedem Fall. Das dramatische Werk reift sich in Wahrheit erst mit, durch und im Augenblick der schauspielerischen Darstellung aus. Fertig erst wird es im Schein der Bühnenlampen und vor den Augen des Publikums, gewissermaßen in den Erregungen des Kulissenfiebers entsteht es, wie in angeregter Gesellschaft eine witzige Unterhaltung plötzlich zustande kommt.

Urkunst, — ja wohl! Aber keine Kunst höherer Entwickelung.

Und das Drama der Shakespere, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer sollte nicht im Kern und Wesen etwas ganz anderes sein, als das Szenarium einer fahrenden Komödiantentruppe des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, welches erst in der Stunde der Aufführung durch eine improvisatorische Schauspielkunst die weitere, die eigentliche und letzte künstlerische Ausgestaltung erfährt?

Der große Kampf des „geregelten" Dramas gegen die improvisierende Hanswurstdramatik, welch letztere auch heute noch in unseren Singspielhallen und im Zirkus ruhig weiterblüht, — bedeutet also gar nicht eine so entscheidende Revolution und Reformation in der Geschichte unseres Theaters. Daß sich damals zwei Welten von einander schieden, daß unsere Bühne damals eine gewaltige Entwickelung durchmachte, daß ein ganz neues Theater, das Theater

Digitized by Google

der dramatischen Poesie, in jenen Tagen emporging, ist uns offenbar noch gar nicht recht zum Bewußtsein gekommen. Die tiefste geistige Bedeutung dessen, was die Gottsched und Lessing, die Eckhof und Schroeder für die Theaterkunst gethan haben, wissen wir noch immer nicht zu würdigen.

Aus dem Chaos einer barbarischen rohen Urkunst steigt allerdings in jenen Tagen ein neuer Gott hervor, die Theaterkunst in einer neuen, reineren und höheren Form. Auch der Deutsche besitzt seitdem eine Literaturbühne, einen Schauplatz für die Darstellung der dramatischen Poesie in ihren höheren und höchsten Entwickelungen. Machen wir uns doch klar, daß auch in der Kunst unabläßig die organischen Fortbildungen und Umgestaltungen vor sich gehen, die wir in der Natur wahrnehmen. Das Literaturtheater, das Theater des „regelmäßigen Dramas" ist eine neue Art und Gattung; es geht allerdings mit einigen seiner Wurzeln aus dem Hanswursttheater hervor, aber es stellt auch eine neue und höhere Entwickelung der Theaterkunst dar, wie sich nach Darwinistischen Vorstellungen ein affenartiges Wesen in ein menschenartiges allmählich umformt.

In jener diluvialen improvisatorischen Urkunst erscheint allerdings der Dramatiker und der Schauspieler noch in einer Person vereinigt. Aber wenn nun einer diesen Schöpfer eines theatralischen Gesamtkunstwerkes für eine besonders hohe Entwickelungsform des Künstler-Menschen ansieht, wenn er jene improvisatorische Theaterkunst über die Kunst des heutigen Literaturtheaters stellt, dann hat er noch wenige Einblicke in das organische Werden der Naturerscheinungen gethan. Dann sind auch jene einzelligen Wesen des Protistenreiches, dann ist ein Radiolarius der Tiefsee ein höheres und vollkommeneres organisches Gebilde als das Zellenstaatswesen, welches wir Mensch nennen. Denn auch auf der protistischen Entwickelungsstufe der Lebewesen vereinigt eine einzige Zelle noch alles in sich; sie ist zugleich Bewegungs- und Nahrungsorgan und weiß noch nichts von der Arbeitsteilung und dem Zusammenleben eines vielzelligen Wesens, das Pflanze ward, Tier ... Mensch.

*

Doch dringen wir weiter in das innerste Herz jener Aesthetik ein, welche im dunklen Drang ihrer Gefühle das Buchdrama, das nicht aufgeführte Drama nur für das Fragment eines Kunstwerkes ansieht und die sinnlich-künstlerische Verkörperung erst auf der Bühne vor sich gehen sieht.

Erst jetzt wird es uns klar werden, wie verworren ihre Vorstellungen und Gedanken sind, und wie sie das innerste Wesen der Dichtung ganz und gar nicht verstanden hat. Durchaus verschiedene Begriffe wirft sie kunterbunt durcheinander und verwechselt sie.

Es handelt sich in diesem Streite allerdings um die Grundanschauungen vom Wesen der Kunst, um die allerwichtigsten ästhetischen Begriffe, über die wir uns zunächst einmal klar werden müssen. Denn hier herrscht gerade heute nach dem Zusammensturz der alten Kunstlehren, und da noch keine neue siegreich sich durchgesetzt hat, eine allgemeine Verworrenheit, die fortwährend genährt wird durch einen arg nihilistischen Skeptizismus, der alles Aesthetisieren für ein Dreschen leeren Strohes hält. Aber nur die verschwommenen Geister und die Phrasenmacher gedeihen in solchen Zeiten der Dämmerungen und Uebergänge.

Was heißt künstlerische Sinnlichkeit? Was heißt sinnliche Verkörperung in der Kunst?

Digitized by Google

Als ich in die Literatur eintrat, da galt bei uns noch allgemein der Grundsatz der älteren Aesthetik, daß die Kunst eine Darstellung des Schönen sei. In den Kämpfen der achtziger Jahre wurde gerade um diesen Satz mit Leidenschaft gestritten, und ich darf wohl sagen, daß mein Bruder und ich mit die Ersten gewesen sind, die seine Wahrheit zu erschüttern suchten. Ich habe damals das Wesen der Kunst als Gestaltung bezeichnet.

Gestaltung! Das ist nun zunächst eine Fähigkeit und Eigenschaft, welche aller Natur innewohnt, und ohne welche diese für uns gar nicht vorstellbar und denkbar ist. Und in der That: Kunst und Natur sind Eines nur. Kunst heißt nichts anderes als Natur. Es sind nur zwei Worte für ein und dasselbe Wesen. Die schöpferische und zeugende, die bildende, formende und gestaltende Kraft der Welt, die sich in jeder Erscheinung unserem Auge enthüllt, — das nennen wir ihre künstlerische Kraft. Wir verfolgen sie durch alle Reiche der sogenannt anorganischen wie organischen Natur und erkennen auch in ihr ewig fortschreitende Entwickelungen, aus denen stets Anderes und Neues hervorgeht. Der Mensch ist nun ja selber wieder nichts als eine Erscheinung, ein Ding und Wesen dieser Natur, — eine Blüte am Baume dieser Welt, und hat so Teil an ihrem innersten Sein, an ihrer Kraft des Schöpfens und Gestaltens. Wir, als Menschen, erkennen in uns selber besonders hoch, ja die höchst organisierten Naturwesen, wir nehmen uns wahr als Materie und Geist, als Körper und Seele, und so besitzen wir auch eine zwiefache Gestaltungsfähigkeit, eine Körper- und eine geistformende Eigenschaft.

Kunst im engeren Sinne ist nun eine Verkörperung unseres menschlichen Geisteslebens, die nach Außen hin projizierte, in Materie verwandelte innere Welt unserer Gefühle und Vorstellungen, welche unmittelbar und lebendig-sinnlich wie die Vorgänge und Dinge der Außenwelt empfunden und geschaut wird.

Wir können und müssen von einem doppelten Sinnlichen sprechen: von einem Materiell- und einem Geistig-Sinnlichen, von einer sinnlichen Außen- und von einer sinnlichen Innenwelt.

Alle jene körperlichen Dinge um uns, die wir betasten und greifen können, die unsern Muskeln einen Widerstand entgegensetzen, stehen ja doch nicht nur draußen da, sondern auch in uns, und wir sind uns ihrer bewußt. Sie wurden empfunden und als Empfindungen blieben sie uns erhalten. Wir besitzen alles, was da draußen erscheint und vorgeht, dauernd in uns als eine ebenso lebendige, sinnlich-geistige Welt. Diese steckt in uns als Vorstellung und Gefühl. Der Traum zaubert Bilder hervor, die wir nicht für materiell halten, die aber an Sinnlichkeit und Anschaulichkeit nichts denen der materiellen Außenwelt nachgeben. Und die außerordentlich hoch entwickelte, die dichterische Einbildungskraft erreicht, vornehmlich in den Stunden des Zeugens und Schöpfens, sehr oft die Deutlichkeit und Schärfe des Traumes.

Jene Aesthetik nun, die im Drama nur das Fragment eines Kunstwerkes, eine unfertige Schöpfung erblickt, hält diese Begriffe des Materiell- und des Geistig-Sinnlichen nicht auseinander, — ja im Grunde übersieht sie das Dasein der inneren Anschauungsfähigkeit vollkommen. Gerade die Kraft, die der Lebensnerv aller Kunst ist, die große und einzige Göttin Phantasie, scheint für diese wunderbar verständnisvollen Aesthetiker gar nicht zu bestehen.

Indem sie sich an die materielle Sinnlichkeit der Dinge klammern und in dieser das Wesen der künstlerischen Gestaltungskraft erblicken, schrumpft für sie das wirkliche und eigentliche Wesen der Kunst, die geistig-sinnliche Darstellungsfähigkeit, in ein Nichts zusammen, und das „bloße" Drama, das Drama,

Digitized by Google

welches nicht aufgeführt wird, muß ihnen zuletzt notwendig als ein „unfertiges Kunstwerk" erscheinen.

Für unfertig halten sie das Lesedrama, weil dessen Personen nicht materiell-sinnlich, körperlich und „wirklich" vor uns stehen, als greifbare Außenwelt-Gestalten, wie der Tisch, an dem wir schreiben, wie der gute Nachbar, dem wir eine Zigarre anbieten, wie die Menschen und Dinge auf der Theaterbühne. Der Gestaltungsprozeß scheint nur halb gelungen, — plötzlich stecken geblieben zu sein. Er wäre ganz vollkommen erst dann zu Ende geführt, wenn die Poesie Doktor Wagnersche Homunculus-Wesen hervorzubringen verstände, also lebendige Geschöpfchen von Fleisch und Blut, erschiene die Goethesche Iphigenie nicht nur vor unserem inneren Auge als Gestalt der Einbildungskraft, sondern träte, Tempel und Tempelhain gleich hinter sich drein schleppend, ein materialisierter Spirit in unsere Stube hinein. Jenen genügt es nicht, daß sie mit der Heldin eines Romanes im Geist und in der Phantasie eine Tasse Thee zusammentrinken, nein, sie wollen sie leibhaftig betasten können, die Heldin sowohl, wie auch die Tasse Thee.

Freilich, eine solche materielle Sinnlichkeit, eine derartige stoffliche Verkörperung der Innenweltgestalten bietet die Poesie nicht und strebt sie auch gar nicht an. Eine Aesthetik, welche derartiges von der Kunst fordert, redet und fordert mit Wahnsinnszungen, und die Absurdität der Dramaturgie Scherers und seiner Gesinnungsgenossen, auf deren Grund wirklich eine solche Anschauung lauert, springt uns sofort in die Augen. Selbstverständlich lauert diese Anschauung nur verborgen in ihren Theorien von dem fragmentarischen Buchdrama. Sie sind sich selber nicht klar darüber, daß sie in innerster Seele eine solche Kunst materiell-sinnlicher Gestaltung suchen und begehren. Sie haben zunächst nur unklare und verworrene Vorstellungen von dem Wesen der künstlerischen Gestaltung und davon, wie die in Erscheinung tritt. Diese verworrenen und falschen Anschauungen aber führen, wenn man ihnen nachgeht, ganz unmittelbar zu einer so grob materialistisch-spiritistischen Aesthetik.

Nicht materiell-sinnliche, sondern allein und ausschließlich geistig-sinnliche Gestalten kann und will die Dichtung hervorbringen und zeugen, — alle Dichtung, auch das Drama, das eben nichts als einen Zweig der Poesie vorstellt.

Seine Innenbilder überträgt der Dichter auf den Leser und Hörer, in dessen Seele sie wieder auftauchen, wiederum als rein geistige Anschauungen und Vorstellungen. Hervorgeflossen aus der Phantasie des schaffenden Menschen, strömen sie hinüber in die Phantasie des aufnehmenden.

Da allerdings bedarf es einer materiell-sinnlichen Vermittelung, zunächst noch einer Verwandelung des Geistes in Materie, da vorläufig noch eine unmittelbar telepathische Uebertragung von Seele zu Seele eine Zukunftskunst ist, mit welcher wir uns heute nicht zu beschäftigen brauchen. Der Dichter setzt seine innere Welt in eine stoffliche Außenwelt um. Das ist nun nicht etwa so zu denken, als wenn die Geister- und Phantasiegestalten des Künstlers, verwandelt in Fleisch und Blut aus ihm hervortraten und sich greifbar vor uns auf- und abbewegen müßten. Nein, das läßt sich auch auf ganz andere Weise, viel einfacher und ebenso vollkommen erreichen.

Der Dichter verwandelt seine Innenwelt in *Sprache und Wort*.

Die einzige *materiell-sinnliche* Verkörperung und Gestaltung, welche die Dichtung anstrebt, und durch welche sie ihre innerlich-geistigen Vorgänge auch mit höchster Deutlichkeit auf die Seele des Zuhörers zu übertragen vermag, bewirkt sie durch jene artikulierten Töne, Klänge und Laute, die wir als

Digitized by Google

menschliche Sprache kennen. Und seit einigen Jahrtausenden ist uns auch da Geheimnis bekannt, dieses unser Geistesleben nicht nur durch das Ohr, durch den Klang, sondern auch den Ton, durch das Auge, durch Schrift und Druck einem „Leser" zu übermitteln.

Das materiell-sinnliche Wort verwandelt sich in ein geistig-sinnliches Bild, in eine innere Erscheinung, — genau so wie jedes materiell-sinnliche Außending, wie ein Baum, ein Haus, ein Tier, ein Stein sich zuvor in eine innere Anschauung und Vorstellung umsetzen muß, damit wir überhaupt wissen, daß es da ist. Nur wenn es ein Teil unseres Bewußtseins geworden, erblicken wir noch immer das Ding, auch wenn wir durch Zeit und Raum weit von ihm getrennt sind und wenn es aus dem Spiegel unseres Auges längst entschwand.

Alles, was wir von der Welt besitzen, besitzen wir als Geisteserscheinung, und nichts existiert für uns, was nicht ein Stück unseres Bewußtseins bildete. Jenseits dieses unseres Bewußtseins mögen noch unendliche Welten ein Dasein leben, ja wahrscheinlich sind sie in der That „dort drüben", eingehüllt im Verborgenen, das der Strahl dieser unserer Erkenntnis von heute noch nicht zu durchdringen vermag: aber wir wissen nichts von ihnen, und wie sie sich uns verschließen, so dürfen wir auch ihnen unser Thor zustoßen. Denn als Menschen wollen wir immer nur zu Menschen reden.

Wir, die Bürger und Sprossen dieser nur menschlichen Welt, wären gar arme Thoren, wenn wir allein und ausschließlich die Dinge schauten, welche unmittelbar, körperlich, sinnlich gerade vor uns stehen, — wenn nur diese eine innere geistige Anschauung loslösten. In dem Augenblicke, da wir uns von ihnen, oder sie sich von uns fortbewegen, sollten sie auch unserem Bewußtsein verloren gehen, sobald wir sie nicht mehr „sehen", sobald wir nicht mehr unsere Sinneswerkzeuge darauf gerichtet halten, sollten sie für uns erloschen sein, geistig verschwinden, wie sie körperlich verschwinden? Man stelle sich einen solchen Prozeß vor, und man kann keinen Augenblick zweifeln, daß wir in einem verworrenen dunklen Chaos eingeschlossen lägen, daß wir wohl empfänden, aber nichts von Zusammenhängen in unserem Dasein wüßten.

Was wir, im gewöhnlichen Sinne des Wortes, außer uns, sinnlich-greifbar, körperlich, wirklich vor uns sehen, was unser Gesichtswinkel umspannt, ist immer nur ein allerkleinstes, allergeringstes Stückchen Welt, und was wir derart in unserem ganzen Leben erblicken, ist eng, arm und dürftig. Aber unendlich viel reicher und mannigfaltiger liegt eines Jeden geistige Anschauungswelt ausgebreitet, und mit unserem Geiste schauen wir über Weiten dahin, und nehmen ein Heer lebendiger Bilder und Erscheinungen wahr, die vor unserem körperlichen Auge nie aufgetaucht sind.

Alles, was wir von der Welt wissen, besitzen wir als solche Innenvorstellungen, die uns immer gegenwärtig vorschweben und die wir jeden Augenblick hervorrufen können, wobei es ganz gleichgültig ist, ob wir sie als materielle Dinge der Außenwelt unmittelbar vor uns erblicken oder nicht. Meine Stube oder einen Freund sehe ich durchaus „sinnlich", auch wenn ich mich hundert oder tausend Meilen von ihnen entfernt aufhalte.

In Innenvorstellungen muß sich für uns alles, alles verwandeln, was in der Welt ist, und daß wir uns mit diesen geistigen Anschauungen anfüllen, darauf kommt jegliches an. Ohne dieses geistige Schauen der Dinge ist überhaupt kein menschlicher Sinn denkbar.

Digitized by Google

Die Dichtung will nun nichts als solche geistige Bilder in unserm Innern erzeugen und hervorbringen — aber auch mit der Außenwelt, mit der Natur, wie wir gewöhnlich sagen, stehen wir Menschen nur insofern in Verbindung, als sie uns mit den gleichen Innenvorstellungen erfüllt. Auch ihr „Zweck" besteht für uns Menschen darin, daß sie uns geistig sinnlich schauen läßt.

Ob mir aber die „Natur" dann und wann eine Rose leibhaftig entgegenstreckt, oder ob mir Jemand das Wort Rose sagt, auf beiderlei Weise wird genau dasselbe erreicht: ich schaue innerlich das Bild einer Blume, — ein lebendiges Schauen, das von Empfindungen und Gefühlsbewegungen begleitet ist.

Der Dichter hat also gar nicht nötig, die Dinge wirklich und wahrhaftig unserem körperlichen Auge vorzuführen, und es bedarf ganz und gar keiner Wagnerschen Homunculusgeburten: nein, diese „genialen" Bemühungen des trockenen Schleichers Wagner, das scheinbar geniale Beginnen der ewig beschränkten, am äußerlich Stofflichen klebenden Philister- und Kärrnerseelen, würde uns, auch wenn es gelänge, nicht um einen Schritt weiter bringen. Nichts und aber Nichts hätten wir durch diese Wagnerthat gewonnen! Wir besitzen und zeugen diese Homunculi schon von Anfang an. Wir besitzen sie als geistige Vorstellungen, und in uns leben bereits all die Männlein und Weiblein, die Homunculi, Wallenstein und Faust, Hamlets und Klytämnestra, — und sie brauchen nicht erst noch materiell geboren zu werden. Denn wir schauten dann nicht mehr, als wir jetzt schon schauen; wir erhielten von ihnen immer nur dieselben inneren Vorstellungen, die wir bereits seit Langem von ihnen besitzen. Wir bedürfen ihrer nicht als Bilder von Fleisch und Blut, weil wir sie schon als Vorbilder deutlich genug sehen. Die menschliche Sprache ist die Retorte, in welcher jeder Homunculus bequem und leicht und in jedem Augenblick erzeugt werden kann.

Ob wir der Natur oder der Kunst gegenüberstehn: immer und ewig handelt es sich nur um die Schöpfung und Erzeugung geistig-sinnlicher Bilder und Vorstellungen. Der Dichter aber bringt diese innere Welt durch das Wort hervor; daß diese deutlich, reich und mächtig in uns emporwächst und lebendig geschaut in unserem Bewußtsein dasteht, wie die Erscheinungen der Außenwelt, das allein macht sein ganzes Sinnen und Trachten aus. Er gestaltet ein materiell-sinnliches Wortkunstwerk, das sich in unserem Innern in eine reine Vorstellungswelt umsetzt; klar und scharf glüht und leuchtet diese Welt der Dichtung in unserem Geiste, und keine Außen-Natur kann sie etwa klarer, besser und deutlicher hervorbringen.

Künstlerisch sinnliche Gestaltung und Verkörperung heißt also, wenn wir uns innerhalb der Grenzen der Poesie halten, nichts als die Schöpfung von Innenbildern durch das Wort. Schöpfung von Innenbildern! Nicht etwa von Außenwesen, die zu geistigen Vorstellungen erst noch werden müssen.

Und in dieser Hinsicht giebt es gar keine Unterschiede zwischen einer lyrischen, epischen oder dramatischen Dichtung. Der poetische Gestaltungsvorgang fand sein Ende, wenn der Poet seine Innenwelt in Wort und Sprache geoffenbart hat, so daß diese seine Welt wieder im Geiste eines anderen Menschen aufzuleuchten vermag.

Nein, sagt jene Theaterästhetik, nein, die künstlerische Gestaltung ist durchaus noch nicht zum Abschluß gelangt. Vielmehr beginnt sie erst jetzt, und die Dichtung steht vorläufig nur als Skizze und ein Entwurf, als Plan eines Kunstwerkes da. Das Formen und Bilden soll erst noch anheben.

Digitized by Google

Wir aber erkennen nunmehr klar und deutlich, welch grobe Verwechslungen, welch rohe und plumpe Vorstellungen ihr den Kopf verwirrt haben.

Diese klugen Geister übersehen zunächst vollkommen, welche Rolle die Sprache in der Dichtung spielt, in der Dichtung und im Leben der Menschheit überhaupt. Sie sind blind gegen die großen Wunderkräfte dieses Werkzeuges, und behandeln es als etwas ganz Zufälliges, Nebensächliches und Gleichgültiges. Lesedrama, — da sieht und hört man nur tote Worte, mit denen man doch nichts Rechtes anfangen kann, — aber Bühnendrama: ja, da gleißet und glüht es, da blickt man in blitzende Augen und sieht wogende Brüste. Da rauschen die herrlichsten seidenen Kleider, da duften köstliche Kulissengärten, da stehen wirkliche Stühle und Tische umher, und die Leute auf der Bühne halten wirkliche Champagnergläser in den Händen. Ob das wohl richtiger Champagner in den Gläsern ist, oder nur Zitronenbrauselimonade? Für Theaterpublikus war das von jeher eine der wichtigsten und interessantesten Fragen.

Wilhelm Scherer jedoch und all die tiefsinnigen Aesthetiker, welche das nicht aufgeführte Drama nur für das Fragment eines Kunstwerkes halten, stehen mit diesem guten, harmlosen und beschränkten Theaterphilister genau auf einer und derselben geistigen Stufe.

Auch für sie ist das Wort tot und stumm und redet zu ihnen nicht. Und das Lesedrama muß ihnen darum wie eine Leichenwelt vorkommen. Es kam ihnen nicht zum Bewußtsein, daß das bloße Wort „Rose" die geistige Vorstellung von dieser Blume ebenso deutlich und klar in uns auslöst, wie der Anblick einer wirklichen Rose. Nein, jene Leute wollen, daß der Dichter uns eine solche wirkliche Blume hinhält, daß er nicht nur Stuhl sagt, sondern einen richtigen Stuhl auf die Bühne hinsetzt. Wenn Kleist in seinem „zerbrochenen Krug" das köstliche Gefäß der guten Mutter mit noch so anschaulichen und lebendigen Worten schildert, — nein, wenn wir das nur lesen, dann sehen wir nichts. Aber wenn die Theaterkunst so eine zerbrochene Scherbe uns hinhält, daß wir an ihrem wirklichen Dasein ganz und gar nicht mehr zweifeln können, dann — ja dann schauen wir den Krug, wir beglückten seligen Geister. Jene Schilderung Heinrichs von Kleist dürfen wir um Gotteswillen nicht für eine fertige künstlerische Gestaltung ansehen. Diese Worte sind nichts als eine Skizze, ein Entwurf zu dem großen herrlichen Krug-Kunstwerk, das wir nur im Theater zu schauen vermögen. Diese Worte des Dichters wollen und sollen nur das Genie Hans Hinkebeins, des Bühnenrequisiteurs begeistern und anregen, daß er in die Rumpelkammer geht und mit bewährter Meisterschaft aus allerhand Gerumpel und Trödel einen alten Topf hervorholt. Dann, erst dann sprecht mir von einem vollendeten Kunstwerk.

Das ist nicht etwa übertrieben! Nein, zu solchen Abstrusitäten bekannte sich diese Theaterästhetik ganz klar und offen, als wenn sie sich von selber verständen. Zu solchen Wahnwitzeleien führt sie, da sie nur verworren die Dinge erblickte und alle Begriffe kunterbunt durcheinander warf.

Sie weiß nicht, daß es in der Kunst immer nur auf die Erzeugung von Innenbildern, von geistigen Anschauungen ankommt, sondern verlangt von der Dichtung die Gestaltung realer Außenerscheinungen, wirklicher Wesen von Fleisch und Blut und körperlicher Dinge. Die Kunst des Theaters hält sie für die eigentliche vollkommene und höchste Kunst, denn diese führt dem Auge ja in der That solche greifbare Außenerscheinungen vor. Wir erblicken Kleists zerbrochenen Krug nicht nur, wie beim Lesen, in unserer Einbildungkraft, son-

Digitized by Google

dern wir halten ihn wirklich und wahrhaftig in unseren Händen, und könnten ihn noch einmal, wenn es uns paßte, wirklich und wahrhaftig entzwei schlagen.

Diese Theateräſthetiker denken eben genau wie der große und unſterbliche Famulus Wagner, deſſen ewigen Typus Goethe ſo vollkommen gezeichnet hat. Sie gehen blind und dumpf an den großen Wundern der Natur vorüber und erachten die Herſtellung eines Automaten für ein viel herrlicheres und ſeltſameres, für das eigentliche Wunder. Das wäre die wahre Zukunftskunſt, die vollkommene und höchſte Kunſt, die lebende Bilder zu erzeugen vermöchte. Der Philiſter würde vor dem Dichter wie vor einem Gott niederknieen, wenn der Topf, den dieſer innerlich ſchaut, plötzlich aus dem Gehirn heraus und leibhaftig vor ihn träte, wenn all die Romeos und Julien, die Helden und Heldinnen als kleine Homunculi aus ſeinem Kopf hervorwüchſen und über die Bühne hin- und hertrippelten. Dieſe große Zukunftskunſt würde nur eine Nervenkunſt ſein, und wir hätten damit doch nichts gegen das Heute gewonnen. All dieſe Homunculi führten ja kein Eigenleben, ſondern könnten nur ſo ausſchauen, nur ſo verrichten, vollführen und reden, wie ſie in der Phantaſie des Dichters daſtehen, handeln und ſprechen. Aber dieſe Phantaſiegeſtalten des Künſtlers kennen wir längſt. Aus jeder Dichtung ſteigen ſie empor und erfüllen unſere Innenwelt. Der Homunculus Hamlet würde ganz und gar nichts anderes ſein, als der Hamlet des Shakeſpereſchen Wortes.

Was hätten wir denn dadurch gewonnen, wenn der Hamlet zunächſt erſt einmal ein Homunculus, eine Außengeſtalt von Fleiſch und Blut würde? Dieſe Außengeſtalt nehmen wir ja doch nur als Innengeſtalt wahr. Alles, was in der Natur, was da draußen iſt, muß, damit wir von ihm wiſſen, geiſtige Vorſtellung werden. Der Dichter, der wirklich lebt, macht nur nicht den törichten und überflüſſigen Umweg, wie der „Zukunftsdichter", der in den verworrenen Phantaſieen von Philiſtern und Theateräſthetikern umherſpukt.

Wir ſehen alſo: jene Theateräſthetik verwechſelt die geiſtigen und materiellen Erſcheinungen mit einander. Sie ſieht das Weſen der Kunſt nicht in der Erzeugung von Phantaſievorſtellungen, ſondern erwartet von ihr die Schöpfung wirklicher Außendinge. Aber ſie ahnt nicht, daß mit einer ſolchen grobſinnlichen Geſtaltung ganz und gar nichts gewonnen wird, daß auch dieſe Außendinge zu Innenbildern werden müſſen, damit wir ihrer überhaupt bewußt werden. Der ganze Homunculusprozeß führt wiederum zu keinem anderen Ergebnis, als daß wir in uns Phantaſievorſtellungen aufleuchten ſehen. Dieſes eigentliche Ziel der Kunſt aber erreicht ſchon das Wort, die Sprache, von deren Weſen und Bedeutung jene Aeſthetiker gar keine Ahnung haben.

Das ſind die verhängnisvollen Irrtümer und Verworrenheiten, aus denen die ganz und gar tolle Meinung hervorwächſt, als ob das nicht aufgeführte Drama nur ein fragmentariſches Kunſtwerk ſei. Wir können ſie getroſt in die Rumpelkammer werfen. Genau ſo wie das lyriſche und epiſche Gedicht iſt auch das dramatiſche eine vollkommen fertige und abgeſchloſſene künſtleriſche Schöpfung, wenn ſie im Wort vollendet daſteht. Verſtündet Ihr nur die rechte Leſekunſt, dann würdet Ihr auch ſchon das Leſedrama als volles, fertiges und reines Kunſtwerk ſchauen und empfinden. Dieſes hält man nur darum für unfertig, weil die eigenen Köpfe, weil die künſtleriſchen Gefühle unſerer Zeit ſo unfertig ſind.

Julius Hart.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Gedichte von Bruno Wille.

Vorbemerkung. Bruno Wille ist einer von den Gesunden unter den Modernen. Er ist nicht recht „pikant“; seine Sachen schmecken so nach Nahrhaftigkeit, und das ist nicht das Feinste. Zudem schreit er nicht (nicht einmal beim öffentlichen Wirken, man denke!), noch scheint es ihm richtig, vor versammeltem Volk Vorstellungen von Verzücktheit zu geben. Also geht man eben an ihm vorüber. Wer kennt seine vor zwei Jahren bei Schuster & Löffler in Berlin erschienene „Einsiedelkunst in der Kiefernhaide“? Vielleicht legen die folgenden drei Stücke daraus dem und jenem die Frage nahe, ob sich ein weiteres Schöpfen aus diesem guten Quell nicht doch verlohne.

*

Entzauberung.

Dort drüben liegt sie — riesenbreit erstreckt —
Und vielgezackt zum Wolkengrau gereckt —
Die steinern fahle Stadt — von hunderttausend
Tagwerken murrend und erbrausend.
Ein Dunst umhüllt die Dächer, rußig, bleiern:
Der Schlote Ausgeburt — die noch nicht feiern.
Und doch schon murmeln von der Vesperstunde
Die düstern Türme mit dem Glockenmunde.

Wie dort der Häuserwall, der Vorstadt-Rumpf,
Aus fünfgezeilten Fenstern stumpf
Hinüberstarrt — zum braunen Ackergrund,
Wo — schmutzigrot die Mauern —
Zwei qualmende Fabriken kauern.

Horch, die Maschine heult das Vesperzeichen!
Da rinnt aus dem Fabrikenthor
Ein langer Zug von Arbeitsvolk
Den Ackerweg dahin — zur Stadt.
Und sieh, die Häuserstirnen rötet matt
Der Abendwolken Widerschein.

Auf einmal quillt der Feuerball herein
Aus einem Wolkenriß und überflutet
Die Landschaft, daß sie golden glutet.

O Zauberthat! Die Stadt mit ihrem Dunst
Liegt nun verklärt, von Purpurduft umflossen:
Ein Berg, um den in ungestümer Brunst,
Aus grauem Dorn, blutrote Rosen sprossen.

Und sieh nur, wie die Scheibenzeilen strahlen,
Mit rotem Blitz das Sonnenfeuer malen —
Wie alle Häuser, alle Fensteraugen,
Mit heißem Durst die Purpurquelle saugen
Und saugend immer lichter sich verklären —
Als ob sie fluchbeladne Schlösser wären,

Digitized by Google

Die für ein karges Weilchen von der bösen
Verwünschung sich erlösen. —
Und sie betrachtend voller Staunen,
Hör' ich die Häuser gramvoll raunen:

„Verwunschene Schlösser, verfluchte Mauern,
Ach wohl, das sind wir! Müssen ja trauern
In düstrer Oede jahraus jahrein,
Hilfloses Grauen im lahmen Gebein.
Durch Kerkerräume Gespenster poltern,
Viel arme Menschenseelen zu foltern,
Mit teuflischen Zangen, mit Dürsten und Fasten,
Mit knechtischen Ketten, unmenschlichen Lasten.
Auf faulem Stroh die Armut kauert,
Verzehrt von Fieber und frostdurchschauert;
Das Auge irrt,
Es ringen die Hände;
Doch fledermausig,
Die Sorge schwirrt
Um unsere grausig
Verdammten Wände ...
Fluch und kein Ende! —
Nur manchmal naht die Gnadenstunde,
Wo die purpurne Sonne mit küssendem Munde
Die Stirn uns rührt — und an jenen gemahnt,
Den unsere Seele erschauernd ahnt:
Den Strahlenbräutigam wundervoll,
Den starken Helden — der kommen soll,
Aus gespenstischer Not, aus Nacht und Ketten
Auf ewig uns zum Lichte zu retten." — —

So klagten die Verfluchten. Und der Scheiben Rot
Ward düster und erstarb in matten Funken.
In Stumpfheit lag die Stadt' zurückgesunken:
Ein Schlackenhaufen,
Schwarz — und kalt — und tot.

Der ewige Abc-Schütz.

Auf den Rücken geschnallt die nagelneue Mappe,
Fibel und Schiefertafel unter der großen Klappe,
Schwamm und Schieferstift bammelnd an Fädchen,
Trollt ich mit kleinen Knaben und Mädchen
Zur Schule nach Abc-Schützen-Art —
Und war doch — ein Greis,
Mit Haaren schlohweiß
Und einem wallenden Bart.

Bald hockt' ich auf niedriger Klassenbank
Zwischen Ofen und Klassenschrank,
Der Herr Lehrer saß auf dem Katheder.

Digitized by Google

Laut und deutlich mußte ein jeder
Aus der Fibel buchstabieren,
Artikulieren, deklamieren.

Vom plärrenden Chorus hallte das Zimmer:
„J, m: Jm! Jm—mer."
„N, i, m: Nim! Nim—mer!"
Ich stammelte mit, zerstreut, verlegen,
Wagte kein Auge vom Buch zu bewegen,
Wußte vor Scham mich nicht zu lassen. —
Was that ich nur hier? Ich konnt' es nicht fassen.
Das Abc hatt' ich längst kapiert,
Hatte Bibliotheken durchstudiert,
War Bücherverfasser, ein Denker, ein Dichter . . .
Was that ich hier zwischen dem Fibelgelichter?

Urplötzlich sah ich zu meinem Schrecken
Des Herren Lehrers hochwürdigen Bauch
Vor meinen Platz sich pflanzen und recken.
„Nun Brunochen" — sprach er „sag' du's auch! —
Ein kleines Blauveilchen . . ."

Ich erhob mich verblüfft, mit Zittern und Zagen.
Was sollt ich sagen? Ein kleines Blauveilchen? —
Auf einmal erwachte, Zeile für Zeilchen,
Die Fabel aus meinen Kindertagen,
Und ich konnte mechanisch sagen:
„Ein — klei — nes — Blau — veil — chen
Stand eben erst ein Weilchen
Unten im Thal am Bach;
Da dachte es nach und sprach:
»Daß ich hier unten blüh,
Lohnt sich kaum der Müh;
Muß mich überall bücken
Und drücken;
Bin so ins Niedre gestellt;
Sehe gar nichts von der Welt.
Drum wär es ganz gescheit gethan,
Ich stieg' ein bißchen höher hinan«. —
Und wie gesagt, so gethan.
Aus dem Wiesenland
Mit eigener Hand
Zieht es ein Beinchen nach dem andern
Und begibt sich aufs Wandern.

»Drüben der Hügel wär' mir schon recht!
Wenn ich den erreichen möcht,
Könnt ich ein Stückchen weiter sehn;
Dahin will ich gehn . . .
Will ich gehn . . .«"
„Ja", sprach der Herr Lehrer, „da hapert's noch sehr.
Gib künftig hübsch acht und lerne mehr!"

Digitized by Google

Da stand ich alter Esel blamiert —
Und wäre am liebsten retiriert
In den Boden hinein . . .
Zu meiner Erlösung begann zu schrein
Gellend die Glocke durchs Haus,
Und — die Schule war aus!
Janhagel spang mit Jubeln und Tanzen
Ueber die Bänke, griff Mütze und Ranzen
Und lärmte in hundertfüßigem Trab
Holterdipolter die Treppe hinab.

Auf dem Hofe harrten voller Verlangen
Mütter und Tanten ihrer Rangen.
„Ich bin versetzt!", schrie ein kleiner Junge
Triumphierend aus voller Lunge. —
Versetzt? Wie ein Pistolenschuß
Fuhr es mir freudig durch den Kopf:
Heute ist ja Semesterschluß!
Dann bin ich armer alter Tropf
Wohl endlich versetzt zur höheren Klasse!
Daß ich Träumer solche Eröffnung verpasse!
Zu einem Klassengenossen trat ich,
Klopfenden Herzens um Auskunft bat ich;
Der aber höhnte mit Geträtsch:
„Nee, — du bist sitzen geblieben — ätsch!"

Entsetzen durchschlotterte meine Glieder.
Sitzen geblieben! Schon wieder — schon wieder! —

Da wandte der Bengel sich lachend um:
„Ist der aber dumm!
Ist schon längst in der obersten Klasse
Und will noch versetzt werden!
Wie kannst du versetzt werden?
Es gibt ja keine höhere Klasse!"

Gibt keine höhere Klasse? —
Das Unbegreifliche, grob wie ein Sparren,
Ließ alle Gedanken und Sinne erstarren.
Gibt keine! — —

Auf dem Schulhof stand ich — in wirrem Traum —
Schließlich allein mit dem Kästenbaum —
Der im Herbstwind brauste und stöhnte,
Sich dörrender Blätter entkrönte.
Ich blickte hinan — durch Gittergezweige:
„Sonne, wo bist du? Enthülle dich! Zeige
Den Höhenpfad für mein Aufwärts-Trachten —
Den Quell, dahin meine Geister schmachten —
Aus dessen überirdischem Rauschen
Sie unerhörte Kunst erlauschen
Und Kräfte der Vollendung tauschen, —
Zeige die höhere Klasse mir!" —

Digitized by Google

Ich schaute mich um und — sah die Mauern
Und mußte schluchzend zusammenschauern,
Schüttelnd das Haupt — wie König Lear:
„Es gibt ja keine!“

* * *

So bin ich erwacht. Ich zittre und weine.
Es war nur ein Traum! —
Doch — gibt es denn eine?

Novemberabend.

Novemberabend kühlt und feuchtet.
Die Ferne stirbt in Dämmerduft.
Mit mattem Blinzeln nur durchleuchtet
Ein Stern die nebeltrübe Luft.

Gedämpfte Glockenlaute beben
Weich summend über Stoppelfeld.
Aus Wiesenniederungen heben
Sich dunkle Massen in die Welt.

Ein alter Pflüger mit dem Pferde
Zieht müde heim; die Pfeife glimmt.
Vom Schäferhund umtummelt, schwimmt
Mit Blöken dorfwärts eine Herde.

Mit qualmigdunkler Röte säumt
Der Himmel sich. Großleuchtend taucht
Der Mond empor ... Die Landschaft träumt —
Von Ruhesehnsucht überhaucht.

Aus Helene Böhlaus „Halbtier!“

Vorbemerkung. Wir haben Helene Böhlau bisher so ziemlich ohne Einschränkungen geschätzt. Nach ihrem neuesten „sensationellen“ Buche können wir das nicht mehr. Unsere Bedenken entwickelt Bartels an anderer Stelle in diesem Heft. Aber diese Bedenken dürfen uns nicht abhalten, das Gute, das wir bei ihr sehn, bereitwillig anzuerkennen auch heute noch, und um dies kräftiger zu thun, unterstützen wir das besprechende Wort mit einer zeigenden Probe. Wir geben eine auch von Bartels gelobte Episode wieder. Das Buch selbst ist von F. Fontane & Co. in Berlin für 4 Mk., gebd. für 5 Mk. zu beziehen.

*

Doktor Frey reiste Tags darauf mit Isolden, seinem Liebling, nach Berlin ab, um in Mamas Namen manches zu erledigen.

Isolde war schweren Herzens gegangen. Ihre Rosen blühten noch in den Gläsern.

Mittlerweile geschahen Wunder und Zeichen in der Freyschen Wohnung.

Mama hatte im Koupé wahrhaft kühne Pläne geschmiedet; auch Mama waren die Flügel gewachsen. Mama, die in ihrer langen Ehe nie aus der Bedrängnis gekommen war, aus Bedrängnissen, die von Kind zu Kind, von Jahr zu Jahr gewachsen waren, Mama wollte jetzt ihres Glückes froh werden.

Es war ihr Geld — ja — das war es doch? Der Bruder hatte es ihr vermacht — doch ihr?

Digitized by Google

Nun konnte sie einmal alles nach eigenem Gutdünken thun. Wie gut, daß er jetzt nicht daheim war.

In ihrem Hirn hatten sich, so lang sie dachte, die schwierigsten Probleme gewälzt: „Fett oder Schmalz? Was giebt mehr aus? Wie dehn' ich's am besten? Heut nehm' ich um ein Bröckel weniger, dann reicht der Rest morgen noch halbwegs — und übermorgen — da schöpf' ich's von der Suppe."

Und die unheimlichen Kunststücke mit Fleisch und Butter, daß alles ausreiche. — Und das Hangen und Bangen in den letzten Tagen des Monats, wenn das Geld trotz alles Quälens und Marterns nicht mehr langte; — und die ewige Unzufriedenheit, daß nichts gut genug war — und das Schuldbewußtsein, die Angst, wenn sie antreten mußte, um das Wirtschaftsgeld zu erbitten — auch wenn es pünktlich um die vorgesetzte Stunde war — er war doch immer entrüstet. Wie eine Verbrecherin, eine Geldfortschlepperin hatte sie vor ihm stehen müssen — ein Mal wie das andre Mal.

Da konnte sie sich bis aufs Blut gepeinigt haben und wie ein Raubtier hinter allem drein gewesen sein. Das war alles gleich — immer dieselbe Operation.

Ach, wie sie alles dessen müde geworden war — schon längst — längst müde, wie ausgesogen.

Als junges Mädchen hatte sie recht gern gelesen, hatte sich Gedichte abschrieben und schöne Aussprüche. Davon war nie mehr die Rede gewesen.

Nach jeder Wäsche Gebirge morschen Leinenzeugs und von früh morgens an das Sinnen und Kämpfen, daß es zum Mittagessen lange, und daß mit den lächerlichsten Mitteln etwas Anständiges auf den Tisch komme.

Kaum war gegessen, hieß es: „Und was zum Abendessen für all' die Leut?"

Und wie das Geld unter den Fingern fortglitt! — Immer derselbe Schreck — immer dieselbe Aufregung. Plötzlich waren von allen Seiten die Rechnungen wie losgelassen.

Das Mädchen brachte sie kühl mit heim, vom Bäcker, vom Metzger, von Gott weiß wem!

Der Mama gab eine jede solche Rechnung einen Stoß in die Nerven. Woher nehmen? — Wie kann denn das wieder zusammenkommen!

Diese Hetz bis aufs Blut, bis ins innerste Mark.

Und dann die Jahre, als die Kinder kamen.

Welche Sorgen!

Und immer so hilflos und trostlos, wie ein bis zu Todesmattigkeit getriebenes Tier.

Das ohne Kraft und Mut sein. Das Ueberbürdete!

Und die ganze entsetzliche Qual immer wieder gleichmäßig von Anfang bis zu Ende.

Nach jeder Geburt die ungeheure Arbeitsanhäufung, der sie widerstandslos matt in größter Schwäche gegenüberstand!

Wie oft hatte sie sich gewunden vor aufgeregter, entsetzlicher Uebermüdung, in Verzweiflung sich in die Finger gebissen, vor Ratlosigkeit geweint! — Und das alles Tag für Tag — nie ein Aufatmen, nie, daß die Seele sich ihrer selbst einmal bewußt geworden wäre — nie eine Erholung — nie eine Anerkennung.

Geistig wie tot und körperlich zerschunden. Und so Jahre lang, Jahre lang ....

Ein Tier! ein armes, armes Tier!

Digitized by Google

Drei Kinder waren ihr gestorben nach langer Krankheit. Alle Qual umsonst. Für den Tod hatte sie sie geboren.

Wie gut war es ihr, als sich so eine schwere Dumpfheit über sie gelegt hatte — wie gut war das, als fast nichts mehr weh that!

Die ersten Jahre hatte sie nach Anerkennung gedürstet wie verschmachtet. Dann war es ihr gleichgültig geworden. Um aber diese Gleichgültigkeit zu kaufen, hatte sie alles hergeben müssen was Leben heißt, was Denken heißt, was Menschsein heißt.

*

Jetzt aber gedachte sie es sich wohl sein zu lassen.

Ja und sie begann mit Trotz, der halb mit bösem Gewissen versetzt war, dieses Sich-wohl-sein-lassen zu genießen.

„Und ich thu es eben! — Ich thu es!"

Sie that es.

Ihre Speisekammer ließ sie weißen und ging in den Konsumverein mit ihrem alten, etwas fettigen Büchlein, um sich Vorräte zu kaufen. — Vorräte!

Ihr Herz, ihre Nerven erzitterten vor Erregung.

Sie wählte und wählte, von diesem und jenem — vom Besten — und sann wie ein Kind:

„Was noch? Was noch?"

Und dann kam eine ganze Ladung ins Haus, als wollte sie ein Wirtshaus eröffnen.

Ganz allein saß sie lange Zeit mitten unter ihren Schätzen und ein Friede kam über sie, wie aus einer andern Welt; oder als wäre sie nach schwerer langer Wanderung endlich in ein Obdach gekommen. Ganz erschöpft so im Gefühl der Sicherheit sitzt sie und hört den schweren, stechenden, klatschenden Regen, dem sie so lang ausgesetzt war. Sie hört ihn — und hört ihn — und denkt wie es gewesen und fühlt ihre schwere Mattigkeit und daß sie nun .....

Und jetzt nimmt das müde, arme kindliche Weib ihr Büchel vom Konsumverein und berechnet, wie viel das, was sie geholt hat, zu Neujahr an Zinsen — Steuern nennt sie's — geben wird.

Und da ergibt es fast zwanzig Mark.

„Das hat einmal ausgegeben!" Da lächelt sie — lächelt — lächelt.

Ja, und die Geschichte mit dem Konsumverein macht ihr mehr Eindruck, als die ganze Erbschaft und das ganze Erträgnis der fabelhaften Berliner Häuser.

Hier ist es ihr nah getreten, hier ist ihr Glück ihr begreiflich geworden.

Und sie sitzt und träumt in ihre eignen Gefühle hinein und wundert sich.

Ja, da hat sie doch eigentlich recht schwer und unglücklich gelebt — recht unglücklich! War ihr denn das nie recht ins Bewußtsein gekommen?

Sehr deutlich nie?

Alles dumpf, ganz dumpf.

Aber eben das Dumpfe, das ist das Schreckliche, das Menschabgewandte.

So einsam wie in ihrer seelenertötenden langen Ehe, so ohne jedes Verständnis, ohne jeden mitempfindenden Blick auf ihre große Weibesqual und Arbeit und Mühseligkeit — so einsam war sie auch jetzt in ihrer Befriedigung.

Einsam, ganz für sich — in sich selbst verkrochen — eine kleine, bange, dumpfe, unendlich schmerzvolle Welt für sich.

Isolde hatte damals das Nachttierhafte in ihrer Mutter gespürt, das Nachttier, dessen Dasein allen ein Rätsel ist, dessen Dasein niemand kennt, und das selbst die Tageswelt nicht kennt. — — —

Digitized by Google

Von einem fieberhaften Eifer war Mama jetzt besessen, das zu thun, was sie thun wollte.

Es mußte durchaus geschehen sein, ehe er zurückkam.

Die alten abgenutzten Küchenmöbel ließ sie himmelblau streichen, die ganze Küche rosig tünchen.

All' ihre innersten, tiefsten Herzenswünsche erhoben froh ihre Häupter.

Die Flickwäsche gab sie aus dem Haus und handelte um jedes Stück mit der Flickerin auf Tod und Leben.

Den Salon ließ sie mit einer weiß und goldigen Tapete neu herrichten. Die Thüren wurden auch in Weiß und Gold gestrichen.

Die Leute sollten Augen machen!

An die alten Vorhänge setzte sie neue Spitzen. Bis tief in die Nacht hinein arbeitete sie daran mit ihrer Maschine. Ihre Pulse flogen bei dieser Arbeit und sie war vor Anstrengung ganz außer sich.

Am andern Morgen wurden die Vorhänge aufgemacht, nicht vom Tapezier. Sie selbst stand auf der Leiter.

Auf den Gedanken, einen Tapezier zu holen, wäre das an Plage gewöhnte Weib nie gekommen.

Jeden Nachmittag kam sie mit Marie hochbeladen aus der Stadt wie im Rausch, ganz aufgeregt. Da hatten sie alles Denkbare gekauft, was Mama seit Jahren sich ersehnt hatte.

Bar gezahlt wurde nichts; alles auf Rechnung.

Er brachte erst den Reichtum mit heim.

Ob Mama sich vorstellte, daß dieser Reichtum etwa wie ein Kohlenwagen vor der Thüre abgeladen werden würde?

Jedenfalls dachte sie: „Um Gottes Willen, wohin damit?"

Sie wußte schon von Banken etwas, aber Steuern und Zinsen und all dergleichen ging, wie gesagt, bös bei ihr durcheinander.

Sie hatte auch nichts damit zu thun, so etwas besorgte er, — und von höheren Dingen sprach er nun einmal nicht mit ihr.

*

Unter den Kostbarkeiten, die Mama und Marie fieberhaft erstanden, waren ganz sonderbare Dinge. Die unglaublichsten Bürsten und Bürstchen. allerlei ganz außerordentlich pfiffige Einrichtungen zum Putzen von den verschiedensten Gegenständen, spitze Pinsel und stumpfe Pinsel, allerlei geheimnisvolles Küchenhandwerkszeug, das hatte sie sich alles immer gewünscht und nie war sie zum Besitz gekommen.

In der Küche sah es aus, wie in einem Arsenal, als wollte sie gegen den Hunger der ganzen Welt zu Felde ziehen. In dieser Küche hatte sie so namenlos gelitten.

Hier konzentrierte sich alles.

Die Schneiderin saß auch im Haus, wie eine Henne auf Eiern, Tag für Tag. Mamas und der Mädchen alte Kleider wurden hergerichtet.

Wertvolle Besätze und Gott weiß was kaufte sie, um den alten schlecht sitzenden Plunder wieder aufzustutzen. . . . . .

Die alte Geschichte vom Hirtenjungen, was der thät, wenn er König würde.

Mama und Marie kehrten jeden Nachmittag nach den Besorgungen bei dem Konditor ein und Mama verdarb sich regelmäßig den Magen und hatte an Migräne gräulich zu leiden.

Die beiden Söhne profitierten auch am Freudenrausch und der ganz naiven Art, Einkäufe ohne Geld zu machen.

Digitized by Google

* Arthur Bonus ist ein Mann mit einer Mission und einer Eigenart. Er begann vor Jahren mit Aufsätzen in der „Christlichen Welt", die manchen Gläubigen ängstlich machten, über die gelehrte Leute den Kopf schüttelten und die den Biedermann aufbrachten. „Besinnliche Leute" aber hatten an diesen poetischen Grübeleien, an diesem unruhig bohrenden Geiste ihr Wohlgefallen. „Sollen wir Gott auch für die Sünde danken?", „Die Schöpfung Gottes", „Schöpfung der Seele" hießen einige Titel. Ein Verleger bat ihn aus diesem und Aehnlichem ein Buch zu machen, und so entstanden die zwei Bändchen „Zwischen den Zeilen", die bei Salzer in Heilbronn erschienen sind. Was Bonus eigentlich wollte, und was er voriges Jahr in einer Selbstanzeige der „Theologischen Rundschau" auseinandersetzt, drückte er mit dem Schlagwort aus: „Germanisierung des Christentums." Nichts von einem Deutschtum, Ueberlegenheit der germanischen Rasse, von politischen Idealen und Aehnlichem — nein: eine Durchdringung unseres heutigen Christentums mit dem Sagengeiste germanischer Kraft und Schaffensfreudigkeit, mit dem starken Lebensmut deutscher Vergangenheit. Den wissenschaftlichen Ausdruck dieser Forderung wollte Bonus in diesem Oktober in einem Vortrag zu Eisenach den „Freunden der christlichen Welt" unterbreiten. Den sozialen hat er in einer anonym erschienenen Broschüre (alles im gleichen Verlag) „Von Stöcker zu Naumann" geliefert, die eine verwirrende Fülle neuer Gesichtspunkte bietet. Den poetischen endlich bringt sein schon drei Jahre altes Buch „Deutscher Glaube, Träumereien aus der Einsamkeit" und sein „Gottsucher, Hymnen und Gesichte". Mir sind diese beiden am meisten sympathisch, denn sie sind am meisten Kunst; aus dem letzten haben ja auch diese Blätter einen Auszug („Eiskönig") gebracht. Hat das ausschließlich religiöse Interesse und die theologische Wendung auch bei scheinbar fernliegenden Gegenständen in den zwei erstgenannten Büchern hie und da etwas Ermüdendes, so kommt das „Predigermäßige" in den zwei letzten nirgends auf, und die wilde Schönheit und glutvolle Pracht der Darstellung fesselt allein. Ach, daß wir die germanischen Sagenschätze mehr ausbeuteten und in die Märchenwelt genießend und lernend tiefer eindrängen! Daß wir sie nutzten, nicht nur für die Musik, wie Richard und jetzt Siegfried Wagner und Humperdinck, und, wie Bonus will, für die Religion, nein, daß sie auch eine Macht würden in aller Deutschen geistigem Leben, wie das Theater, die Zeitung, der Roman eine Macht ist! Laßt mich Philister sein: daß die Märchen „zur Bildung gehörten"! Wieviel Unsegen stiftet dieser Bildungszwang täglich und zu welchen Thorheiten verleitet er! Sollte er nicht auch einmal zum Segen werden können?

Ich habe Bonus längst im Stich gelassen und wollte doch noch sagen, daß ich ihn am meisten als Kritiker schätze, mag das auch kein Kompliment sein. Den Feldzug, den er unter dem Pseudonym Fritz Benthin in der „Christlichen Welt" gegen „Pedanten und Philister" eröffnete, die prachtvoll satirische Art, mit der er die Grotthußschen Bücher und die Christoterpe sezierte — von dem feinen, tiefen Vergleich der Gedichte Nietzsches und Lagardes (ebenda) nicht zu reden — der tolle Humor endlich und vor allem, mit dem er vorigen Sommers als „Franz Brand" gegen die Nietzscheanbeter in den „Preußischen Jahrbüchern" zu Feld zog — das alles sind unschätzbare Dienste an der Sache der Kunst und der seinen, natürlichen

Digitized by Google

Wahrheit. Ein rechter Hecht im Karpfenteich ist Bonus. Ich wüßte noch manchen Teich, der ihn brauchen könnte; aber auch manchen Karpfen, der ihn längst verschlungen hätte, könnte er's. Pl.

* Zu der Reklame, die Nataly von Eschstruths Verleger mit der Behauptung treibt, diese Dame sei „vom deutschen Schriftstellerverbande" „für die beliebteste deutsche Schriftstellerin erklärt" worden, erhalten wir die folgende Zuschrift:

„Dem geschäftsführenden Ausschusse des deutschen Schriftsteller-Verbandes ist es niemals eingefallen, diese »Schriftstellerin« in irgend einer Art zu empfehlen. Leider konnten wir nicht feststellen, wer etwa unberechtigt im Namen des Verbandes die Geschmacklosigkeit begangen hat, für die Verfasserin des »Gänseliesels« einzutreten.

Gr. Lichterfelde, 22. Okt. 1899.

Der jetzige Vorsitzer des Verbandes:

Otto von Leixner."

Nun steht es bei Nataly und ihrem Verleger, Herrn Alexander Köhler in Dresden, weiteres Licht darüber zu bringen, „wie's gemacht ward".

Theater.

* Aus den Berliner Theatern. Bismarck hat einmal bemerkt, er könne nicht recht an den Ausspruch in Dantes „Hölle" glauben: Es gebe keinen leidenschaftlicheren Schmerz, als im Jammer der Gegenwart vergangener Seligkeit zu gedenken. Die Verbitterung der letzten Lebensjahre hatte Bismarck damals noch nicht kennen gelernt.

In ethischen Vorstellungen wurzelt Dantes Wort. In der sinnlich-künstlerischen Welt gelten andere Erfahrungen. Die Rückerinnerung belebt hier neu und schafft doppelten Trost. Und so wuchs in der beklemmenden Dürftigkeit unserer gegenwärtigen Bühnenverhältnisse die Aufführung von Hauptmanns „Friedensfest" am Deutschen Theater neulich zu einem feiertäglichen Ereignis herauf, so daß Manchen unter uns die unerwartete Wirkung verblüfft haben mochte.

Ich möchte diese Wirkung nicht einseitig überschätzen und behaupten: Jetzt erst sei man für Dichtungen von dem düster flackernden Ernst des Friedensfestes reif geworden. Noch auch möchte ich den merkwürdigen Erfolg dadurch erklären, daß der Dichter der versunkenen Glocke und des Fuhrmanns Henschel auch für seine Jugendwerke jetzt vom Publikum gleichsam Generalpardon erhalten hätte. Nein, trotz seinem genrehaften Charakter lebt etwas Wuchtiges in dem Jugenddrama Hauptmanns.

Der Direktor des Deutschen Theaters war im Recht, als er in seinem Dank für den abwesenden Verfasser den Begriff „Jugendarbeit" auffällig betonte. Trotz seiner unheimlich geschickten und knappen Technik ist das Friedensfest ein Jugendwerk — innerlich aufgefaßt. Es ist jung in seinem ungeberdigen Unmut, in seinem bitteren Trotz wider die Familienzucht, und vor allem in seiner Altklugheit, die auf die neueste Erfahrung fanatisch schwört, weil ihr die Fülle widerstrebender Erfahrungen noch keine Bedenken erregt haben. Jugend ist unverzagt im Fluchen wie im Segnen.

Aber dieses Jugendliche gerade ist es, was die Weise Hauptmanns und nicht die Hauptmanns allein hebt. Als die literar-dramatische Revolte des letzten Jahrzehnts noch jugendlich unverzagt war, als ihre Erstlingswerke noch von persönlich-lyrischer Wärme durchdrungen waren, da ging es von den Jugendarbeiten aus, wie eine Verheißung neuer Größe, neuen Reichtums. Als sie mannbar werden sollte, „die Moderne", da versagte ihre Kraft. Da fingen die unfruchtbaren Versuche an, aus dem Genrehaften zu großer, zu monumentaler Wirkung emporzusteigen; und der melancholische Unmut, der dem Jugendgedicht an-

Digitized by Google

steht, weil er ein angemessener Ausdruck der Jugendlichkeit ist, zerbrach in Weinerlichkeiten und kleinlichen Resignationen.

Ohne Versucher keine Tugend, ohne Begehrlichkeit keine Größe! Weil die Erstlinge unseres jüngeren Dichtergeschlechtes noch von Begehrlichkeit durchflammt waren, so erscheinen sie uns heute relativ bedeutsamer, als die äußerlich virtuoseren und innerlich zaghaften späteren Gedichte.

Ein vertiefter und ganz feiner Zug im Friedensfest ist es, daß der Mann mit dem erkalteten Herzen, Roberts Bruder Wilhelm, im Zynismus entsagt, während Roberts unruhige Seele vor ungestümer Sehnsucht nach Glück und Befreiung aufschreit. Selbst in der Uebertreibung, in der stürmischen Anklage wider ein Familienverhängnis, das der jugendliche Kopf doch noch nicht gemeistert haben kann, klingt echte tragische Härte wieder. Das sind andere Laute, als die weichmütig elegischen der neuesten Periode, und andere Welten, als die, in denen das leidige Glück im Winkel gepriesen wird. Hier gibt es keine Ausflüchte und halben Schicksale. Auch Wilhelm hat sein Geschick ganz auf sich genommen. Er ist fertig mit der Welt und die Welt mit ihm. Er ist ehrlich niedergebrochen, und humpelt nicht, wie ein wehleidig Schäfchen in seiner Ecke umher, froh darüber, sich um ein banges Verhängnis „gedrückt zu haben".

Diese Bestimmtheit ist es, vor der vor einem Jahrzehnt noch, im ersten Jahr der Freien Bühne ein Teil der Hörer noch erschrak. Wenn man sie jetzt ertrug, so erscheint mir das noch immer nicht von allzu hohem Wert. Aber vielleicht ist doch ein stärkerer Rest von Gewinn aus jenen Kampftagen übrig und vielleicht könnte er einer Dichtung, die sich von tragischer Wucht nicht allzuweit ab verlöre, die rauhen Wege ebnen helfen.

Diese Bestimmtheit hebt auch Hauptmanns Familienkatastrophe vor den ungezählten Familienkatastrophen sonst empor, in denen sensitives Jünglingsleid sich auf unseren Bühnen offenbarte, ohne sich zur Mannbarkeit durchringen zu können; von Hirschfelds Müttern an bis zu den Knabentragödien, in denen Weinerlichkeit sich zur Komik verzerrte und Gymnasiastenleid als Weltenweh sich gab.

Ueber Irrtümer und technische Eigenwilligkeiten im Friedensfest schweige ich lieber. Es ist ziemlich wohlfeil, heute darüber zu urteilen. Mir kam es darauf an, zu sagen, wo mich trotz dem Jugendlichen der Dichtung und einer ganzen Periode, die nicht zur vollen Mannheit gedieh, dennoch der Hauch markiger Größe berührte.

Eine wertvolle Stütze fand Hauptmanns Werk an der Darstellung. Im allgemeinen wars, wie in einem Orchester, das von einem einheitlich besonnenen, straff zusammenfassenden Künstlergeist geleitet wird.

Ich betone das besonders; denn es paßt zu dem einzigen künstlerischen Begebnis, das dies Theaterjahr uns bisher gebracht hat. Es war gleichfalls eine Art von Rückerinnerung an bessere Tage. In dem erschreckend öden Spekulantengetriebe, das sonst ringsum auf unserer Bühne herrscht, ist die Schauspielerei wiederum auf Wegen angelangt, wie sie nur in rückläufigen Zeiten betreten werden. Sie vertieft sich, wenn sie zur Bescheidenheit angehalten wird, sie entfernt sich von der ernsthaften Menschendarstellung, wenn sie lediglich selbstherrlichen oder bequemen Launen folgen darf. Man muß dabei nicht etwa gering von der mimischen Kunst denken und kann ihr wohl die selbständige Stellung einräumen, die ihr z. B. im ästhetisch-philosophischen System Hartmanns gewahrt bleibt.

Allein an diesem Maßstab eben gemessen, erniedrigt man den Schauspieler, wenn es wieder dahin kommt,

Digitized by Google

daß die Spekulanten ihm die Kleider zumessen oder — in ihrem Jargon — ihm die Rollen „auf den Leib schreiben". Was sieht der Spekulant zunächst? Was die Bequemen alle sehen und gern sehen. Vielleicht wird er eine beliebte Kunstfertigkeit des Schauspielers bis zur raffiniertesten Virtuosität erweitern; aber dann geschieht es auf Kosten der gesamten harmonischen Kunstübung.

Anzeichen dieser Einseitigkeit kann man selbst an den rastlosen Gastspielen schauspielerischer Naturen beobachten, die ganz gewiß von hervorragend ursprünglicher Kraft beseelt sind. Ich will nicht ein Langes und Breites über unsere ständigen Gäste, die Duse und die Réjane, erzählen. Wenn aber der italienische Dramatiker Bracco enthusiastisch ausruft, er habe die „Kameliendame" der Duse dutzendmale gesehen und immer einen neuen Fluß der Darstellung bewundert, so kann ich's nicht glauben; oder meine Empfindung reicht für so ganz subtile Genüsse nicht hin. Ich fand, was mir begreiflich erschien, mitunter erstarrte Züge.

Bei Virtuosenfahrten mag mancherlei hingehen. Hier wird die Schauspielerei des Einzelnen zum ausschließlichen Zweck; und wenn Persönlichkeiten, wie die Duse oder die Réjane, zu Worte kommen, so gibt man sich immerhin bei Hauptmomenten ihrer Darstellung einer außergewöhnlichen künstlerischen Kraft gefangen. Im übrigen sind sie Wandelsterne und werden erst dann bedenklich in ihrem Wirken, wenn unser mittleres schauspielerisches Talent von den Fremden das nachzuahmen sucht, was ihr nationales Besitztum oder der Ausfluß ihrer Eigennatur ist.

Wenn aber die Marktspekulation den Weg vom Theater zum Leben geht, statt umgekehrt, so verlieren am Ende beide, die Dramatiker, wie die mimischen Künstler. Denn auch bei den Schauspielern kommt es nicht mehr darauf an, daß sie etwas Besonderes sagen; sie sollen immer und immer wieder betonen, was erfahrungsgemäß dem Massendurchschnitt der Schauspieler sehr bequem liegt. Nicht zum beweglichen Abbild des bewegt dahinfließenden Lebens gelangt man dann, sondern zur Komödie mit den festgelegten, erstarrten Typen.

Dahin sind wir zur Zeit mit der Spekulanten-Komödie geraten. Das ist das auffälligste Merkmal in der jüngsten theatralischen Bewegung. War man in unserer Detailkunst auf dem Theater oft zu weit gegangen und hatte man an intimen Genrezügen nicht genügend aufbringen können, bis zur zerstreuenden Ueberfülle, so arbeiten die Spekulanten jetzt schnurstracks im entgegengesetzten Sinn. Man flüchtet förmlich vor dem Leben mit seinem individuellen Reichtum.

In der „ewigen Liebe", einem gar zärtlich empfindsamen Schauspiel von einem Oberlehrer, der zwischen zwei Frauen steht, der häuslich-philiströsen Kleinbürgerin und der genialisch-emanzipierten Künstlerin, versucht noch Hermann Faber die Typen-Komödie durch literarisch gemeinte Zwischenbemerkungen zu heben. Das Stück konnte im Schauspielhaus nicht recht leben und nicht sterben.

Ein zweites Stück Hermann Fabers, „Das glückliche Paar", ist noch deutlicher auf die typische Schauspielerei gestellt. Herr Engels mußte darin die tragende Rolle spielen, den „Verlobten und Entlobten" hätte es in alten Tagen heißen können, den „schüchternen Liebhaber", der in eine Verlobung hineingejagt, zum Schluß aber durch den tapferen Freund erlöst wird. Das erlebten wir dem großen komischen Talent von Engels zuliebe im — Deutschen Theater. Es mußte nicht sein, und auf der einzigen Bühne, die bei uns literarischen Ansprüchen noch offen ist, hat es sich auch nicht gelohnt. Das Stück verschwand rasch trotz Engels.

Digitized by Google

Am ungezwungensten offenbart sich die gegenwärtige Spekulation in Blumenthal-Kadelburgs Posse „Als ich wiederkam...“ im Lessingtheater. Dieses Stück wird den Erobererzug durch Deutschland antreten. Es ist von köstlichstem Vertrauen auf die Gedankenlosigkeit erfüllt. Es ist Ehre und Zier der „smarten“ deutschen Dichter. Es prostituiert eine gewisse Kritik zum Börsenbericht. Als ich um mich herum wiehern zu hören vermeinte, — für ein gewisses Gelächter gibt es keine andere Bezeichnung —, da wurde ich ärgerlich. Jetzt lache ich über den eigenen Aerger. O du grundgütige Eselei, die noch in uns allen steckt! L. Schönhoff.

* Die Münchner Volksbühne ist wieder mit einer Erstaufführung herausgekommen: mit dem „Manne im Schatten“, einer Komödie in vier Aufzügen von C. Reuling. Der Held ist der Mann der absoluten Erfolglosigkeit, soweit der Erfolg seine eigene Person betrifft. Er trägt aber ganz vergnügt sein „Maulwursdasein“ in dem Bewußtsein, den „Sonnenmenschen“ die Wege zu ebnen oder vielmehr: die ganze Arbeit für die Kinder des Glücks zu leisten, also doch der eigentliche Schöpfer der Thaten zu sein. Hätte uns der Verfasser, die hübsche Idee immer fest im Auge, die Erlebnisse des Schattenmenschen in den vier Akten geschildert, es hätte sowohl ein feines Lustspiel wie eine derbe, erfrischende Satire draus werden können. Leider ist's keins von beiden ganz geworden. Wohl setzt die Komödie im ersten Aufzug hoffnungerweckend ein und klingt in der Schlußszene stimmungsvoll aus, aber was dazwischen liegt, ist zum größten Teil Greuel und Wüste mit Situationskomik und abgedroschenen Einfällen und Witzen. Durstige Seelen, die immer wieder eins hinter die Binde gießen, einer, der in seinem Rausch gegen den ehemaligen Brotherrn zu dessem höchstem Entsetzen „gemütlich“ zu werden beginnt, zwei Handwerksmeister, die vor Servilität echt possenmäßig schwätzen und herumrennen, ja, was ist denn das andres? Was aber von der Kritik an Hofbühnen heruntergemacht wird, darf nicht an Volksbühnen freundlich begrüßt werden. Es liegt mir wahrhaftig fern, mich mit diesen Sätzen gegen Spaß und Uebermut in Bühnenwerken überhaupt zu wenden, im Gegenteil, mir ist frischer Spaß und Uebermut hochwillkommen, wenn nur auch etwas Geist dahinter steckt. Aber ein plattes Uebermütigsein „nach berühmten Mustern“, ja, das ist schießlich denn doch nichts andres als vergnügte Philisterei. Das sollte man nicht übersehen, und auch das schöne Schlagwort „grotesk“ dürfte da nicht viel helfen; denn grotesk wird eine Darstellung noch lange nicht durch Spott und Uebertreibung allein: auch da heißt es zuzusehn, daß sich das geistige Salz nicht verflüchtige. — Freilich hatte der Ausschuß in der Auswahl eines Lustspiels eine schwierige Aufgabe; gute, neue Lustspiele wachsen nicht an den Hecken. Auch ich glaube jedoch, was hier schon Kalkschmidt angedeutet hat: daß sich der Vorstand die Sache sehr unnötig dadurch erschwert, daß er durch aus Erstaufführungen bringen will.

* Die Zeichen mehren sich. Hebbel wird Mode. Seine „Maria Magdalena“ ist jetzt auch aufs Münchner Residenztheater gekommen. Nun, gottlob, daß er Mode wird, denn so viel Unsinn jetzt auch unzweifelhaft über diesen „Vorläufer der modernen Richtung“, wie ihn unser Theateranzeiger geschmackvoll tituliert, geredet werden mag, man wird seine Stücke doch wenigstens auf den Bühnen zu sehen bekommen. Fürs Erste weiß die Masse der Zuschauer noch nicht so recht, was sie mit ihm anfangen soll. Sie vermißt vor allem an dem „Vorläufer“ die, wie sich Otto Ludwig aus-

Digitized by Google

drückt, „dünne" Wirklichkeitssprache. Das „ach, du", „ja, du", „sag, du" fehlt; dafür der volle perioden-reiche Redestrom, der alle Stimmen des Innern laut werden läßt. Das klingt dann freilich fremd und gar nicht „natürlich"! Und erst, wenn sich das Gefühl zum Pathos markig eigentümlicher Leidenschaften erhebt, statt im Brustton Begeisterungsphrasen hinauszutrompeten, die an ihrem Tageblattdeutsch geschulten Geistern natürlich viel glaublicher vorkommen! Oder gar, wenn sich eine nebensächliche aber greifbare Unwahrscheinlichkeit herausstellt, wie dort, wo der Sekretär den Leonhard aus seiner eigenen Stube gewaltsam zum Duell entführt! Da kann man nicht mehr mit, da muß man lachen; denn „so was gibt's doch gar nicht!" Nun, das wird binnen kurzem anders werden: Die Mode wird der nötigen Schwungkraft des Geistes nachhelfen.

Uebrigens sollten sich ernsthafte Hebbelfreunde die Maria Magdalena-Vorstellungen am Residenztheater durchaus ansehn. Sie sind ganz überraschend gut. Ein Meister Anton, männlich verständig aufgefaßt, kraftvoll ohne Pose und Geschrei, eine Mutter von ergreifender Schlichtheit und Innerlichkeit und eine Klara, die in ihrer äußeren Erscheinung der Rolle trefflich entspricht und in ihrem Spiel Spuren von Talent zeigt, wenn auch theatralisches Gebahren die Darstellung stark beeinträchtigt.

Daß die Regie, die übrigens das Stück wirklich stimmungsvoll inszeniert, streicht und manchmal auch gerade Charakteristisches mit wegstreicht, ist übel aber nicht überraschend; neu dagegen dürfte sein, daß sie sich am Dichter auch Korrekturen erlaubt. „Und der Priester sagt, im Wein sitzt der liebe Gott", heißt's bei Hebbel. „Und ich sage, im Wein sitzt Wahrheit", verbessert unsre Regie. Oder hat ein Polizeiassessor mitgedichtet? Hübsch und heiter ist auch, daß das Wärzchen Klaras, von dem sie Hebbel sprechen läßt, unter dem veredelnden Einfluß der Hofbühne zu der „ästhetischen" Narbe geworden ist.

* Im Münchner Schauspielhause gab man letzthin: „Kain", Drama in drei Aufzügen von Ernst Prange. Der Schriftsteller Gerboth hat seinen jüngeren Bruder ermordet: vom Felsen hinabgestürzt: er konnte es nicht ertragen, daß des anderen literarischen Erfolge seinen eigenen Ruhm schmälerten. Die Welt glaubt, der Getötete sei zufällig abgestürzt, Gerboth aber treibt unter Gewissensbissen und namentlich unter dem innerlich nagenden Gefühl, daß er seinen Bruder nur körperlich vernichtet und nicht auch geistig besiegt habe, dem Wahnsinn entgegen. Soweit die Vorgeschichte des Dramas. Das Stück setzt mit dem Besuch des Neffen, des Sohnes des Ermordeten, bei Gerboth ein. Der Mörder fühlt in Erwartung des jungen Menschen neue Kraft in sich erwachen: er will den Vater in dem Sohn besiegen. Sein Schaffenstrieb auch ersteht in der Wallung von neuem, und er vollendet ein Drama, an dem er schon seit Jahren gearbeitet. Gerboths Frau aber entdeckt mit Entsetzen beim Lesen des Manuskripts, daß das Wesentliche darin gar nicht seine eigene Arbeit, sondern einem unvollendeten Werke des toten Bruders entnommen sei. Gerboth muß schließlich auch den geistigen Diebstahl zugeben, ja er bringts auf Drängen seiner Frau, die eine Art Ibsenscher „Selbstbefreiung" von ihm verlangt, über sich, dem Neffen zu erklären, daß er nur seines Bruders Werk abgeschlossen, um es unter dessen Namen zu veröffentlichen und so seine eigne kleinliche Ruhmsucht zu unterdrücken. Hinterher aber schlägt der gekränkte Ehrgeiz und das unterdrückte Neidgefühl mit doppelter Stärke in ihm auf, bricht in die Raserei hellen

Digitized by Google

Größenwahns aus, und schließlich stürzt Gerboth tot zusammen.

Eine Dichtung ist das Stück nicht. Man achte nur auf die Sprache: so reden keine Menschen, so reden nur Bücher. Auch aus der Behandlung der „Fragen" im Drama, aus den Diskussionen über die Kainsnatur, spricht mehr Vertrautheit des Autors mit den literarisch schon abgewandelten Problemen, als wirkliches inneres Erlebnis. Sehr überraschend wirkt auch die plötzliche Entdeckung Gerboths im zweiten Aufzug, daß er seinen Bruder hauptsächlich aus Eifersucht auf seine Frau gehaßt habe, nachdem die ganze Zeit vorher der Ehrgeiz das leitende Motiv gespielt. Sehr schwach sind die Liebesszenen zwischen Gerboths Tochter und dem Neffen. Versicherungen, daß man sich „so furchtbar" gern und nicht gewußt habe, daß die Liebe „so schön" sei, gehören ins Gebiet der Backfischpoesie, die man im wirklichen Leben nur unter gebornen Schauspielern vorfinden wird. Aber es ist ein Pathos im Stück, das, so seltsam es sich auch manchmal in seinem abgeschliffenen Buchdeutsch macht, doch und namentlich gegen Ende des Stückes von einer unzweifelhaft ehrlichen inneren Anteilnahme des Autors kündet und somit auch wirkt. L. Weber.

* Julius Grosses „Fortunat", mit dem „Tiberius" wohl das bedeutendste Werk dieses Dichters in dramatischer Form, wurde im Weimarer Hoftheater zum ersten Mal aufgeführt. Da unsere Alten jetzt in der Hauptsache von der Bühne verdrängt sind, lohnt es sich wohl, diese Thatsache hier zu verzeichnen, doch gibt's auch noch andere, innere Gründe dafür. Vor allem: der „Fortunat" ist eines jener natürlichen Märchendramen, die ich wenigstens der Gattung nach ohne weiteres höher als die modernen künstlichen stelle. Auf einem alten Volksbuchstoffe beruhend, ihn vertiefend und bei aller Fülle äußeren Lebens vereinfachend, hat Grosses Werk von Natur ein großes, ein Menschheitsproblem, während beispielsweise „Die versunkene Glocke" nur einen problematischen Charakter aus subjektiver Empfindung herausgestaltet, und „Der Talisman" sogar im Grunde auf einem Witz beruht. Es ist Grosse gelungen, sein Problem, die Tragödie des Kapitalismus, in seiner Art d. h. lyrisch-romantisch-phantastisch zu verkörpern und ein literarisch bedeutsames Werk zu schaffen. Ob auch ein wirksames Drama, ist einstweilen noch nicht zu entscheiden. Denn was man in Weimar gab, war eine Bearbeitung, die ungefähr die Hälfte des Werkes gestrichen hatte und zwar gerade das, was den Freunden des Dichters als seine Stärke erscheint und was in diesem Drama, wie im „Faust", auch am Platze ist, das Lyrische. So blieb nur ein szenisch nicht ungeschicktes, aber ziemlich buntes Theaterstück übrig, das vom Weimarer Publikum freundlich aufgenommen wurde. Vielleicht versucht sich anderswo einmal ein „poetischer" Regisseur an dem jedenfalls interessanten Werke. A. B.

* Bei dem Passionsspiel von Eibesthal kann man von einer Dichtung des Passionsspieles im eigentlichen Sinne nicht gut reden. Der Dialog ist wortgetreu dem Evangelium entlehnt. Wo Ausfüllungen, Verbindungen u. dgl. nötig wurden, half man sich mit ein par einfachen Prosasätzen aus. Die Leidensgeschichte Christi ist in drei Abteilungen gegliedert, die durch Hornfanfaren, die Szenen durch angemessene Vokalchöre von schlicht vierstimmigem, choralmäßigem Satz eingeleitet werden.

Die Darstellung krankt an dem Fehler, daß die Spieler hochdeutsch sprechen. Das heißt, daß sie es wollen. Denn ihren dialektgewohnten Zungen wird das steife, schulmäßige Schrift-

Digitized by Google

deutsch gar sauer. Ganz abgesehen davon, daß die Leute auf diese Art ein greuliches Gemisch von Dialektformen und schlecht betonten hochdeutschen Brocken produzieren, beraubt man sie, indem man ihnen die Volkssprache verwehrt, eines ihrer hervorragendsten Wirkungsmittel. Wie köstlich und urwüchsig würden die hohen Worte des Psalters in der treuherzigkernigen niederösterreichischen Mundart klingen! Und wie hölzern und unbelebt kommen sie heraus! Auffallend ist ferner die unzulängliche Besetzung der Frauenrollen. Die Frauen beten ihre Rollen her, wie den Rosenkranz in der Kirche. Kaum, daß man in dem Singsang die einzelnen Worte unterscheiden kann.

Dagegen sind die Leistungen der männlichen Darsteller wirklich gut zu nennen. Wunderschön und wahr sind die Volksszenen, von denen jeder Regisseur lernen könnte. Die Dekorationen sind einfach, aber völlig stilgerecht gemalt. Die vom Lehrer Wedra komponierten Chöre klingen, von frischen Mädchenstimmen gesungen, sehr hübsch. Einen eigenen Reiz erhalten die jungen Eibesthaler Passionsspiele aber durch das Ursprüngliche, das ihnen anhaftet. Es ist rührend, wie der Bauer nach der Mühe des Werktages Schürze und Harke beiseite legt und mit Feuereifer ans „Kumedispielen" geht, damit am Sonntag beim „geistigen Spiel" nur ja alles klappe. Ueberhaupt sind die Eibesthaler ganz andere geworden, seitdem sie ihre Passionsspiele haben. Sie lungern nicht mehr, wie einst, den ganzen Sonntag im Wirtshaus herum, sondern halten Probe oder memorieren ihre Rollen. Dabei wissen Lehrer und Pfarrer nicht genug das musterhafte Leben im Ort zu rühmen. Denn nur allseits geachtete Leute werden zur Ehre des Passionsspieles zugelassen, so daß die Spielleitung eine Sittenkommission im kleinen bildet. Dabei ist von Muckertum und Frömmelei kaum etwas zu verspüren. Die Leute sind liebenswürdig auf ihre Art, lustig, und auf ihre Leistungen — mit Grund — stolz.

Es wäre recht sehr zu wünschen, daß das Spiel von Eibesthal Nachahmung fände. Es müssen ja nicht gerade Stoffe aus der heiligen Schrift zur Darstellung kommen. Noch harrt die Mehrzahl unserer Volksbücher („Fortunat", „Die Haimonskinder" u. s. w.) einer volkstümlichen dramatischen Ausgestaltung. Hier wäre Gelegenheit zur Bethätigung für den Dramatiker nicht minder, wie für alle jene, denen künstlerische Volkserziehung am Herzen liegt. Es läßt sich gar nicht schildern, wie veredelnd und im besten Sinne erheiternd solche Volksspiele für alle, die daran beteiligt sind, wirken, Und bei einigem Eifer sind solche Spiele auch verhältnismäßig leicht zu organisieren. Garr.

Musik.

* Seit Peter Cornelius, der Wort- und Tondichter gestorben, waren es dieser Tage fünfundzwanzig Jahr. Zu Weihnachten wäre der 75. Geburtstag des Trefflichen. Wir kommen dann auf sein Wirken zurück.

* In Dresden sollen diesen Winter die Nicodé-Konzerte ausfallen, auch der Nicodé-Chor dürfte aufgelöst werden. Wir schreiben: dürfte, denn wir mögens noch nicht denken, daß sich nicht irgend ein Mittel finden ließe, diese so vortrefflichen Unternehmen zu halten, die eines einzelnen Mannes Kunstsinn und Opferwilligkeit geschaffen und bisher getragen hat. Was von wirklich ernster Musikpflege, was von freiem Kunstsinn, was von wacher Teilnahme am Werdenden geleitet war, das sah in den letzten Jahren den Schwerpunkt des tonkünstlerischen Arbeitens in seinem Sinne in den Nicodéschen Konzerten liegen. Dresden hat auf dem Gebiete der bildenden Kunst die Entwicklung aus verrotteten Zu-

Digitized by Google

ständen zum Neuen gesund durchgemacht, soll es der Teilnahmslosigkeit der wohlhabenden Leute und der Kleinlichkeit und Dummheit derer, so sich geschädigt fühlen, gelingen, unser Musikleben wieder zurückzuwerfen?

* Konzert-Programme. II.

Eine Forderung ist vor allen Dingen geltend zu machen: Man schlage nicht fortwährend dem historischen Sinn ins Gesicht. Historischer Sinn ist eine der Grundlagen jeden Verständnisses, auch in der Kunst. In gewisser Hinsicht muß bekanntlich der Mensch alle die Entwicklungsstufen an sich selber durchmachen, die die Menschheit im Ganzen durchgemacht hat; vor allem muß er wissen, mit was für Anschauungen die verschiedenen Zeiten gelebt, mit was für Augen sie gesehen, mit was für Ohren sie gehört haben. Dazu gehört Erziehung. In der bildenden Kunst sorgen dafür, daß dem theoretischen Wissen um die Kunstentwicklung die Anschauung kräftig nachhelfe, unsere wohlgeordneten Galerien. Wer sich nur einigermaßen mit Interesse regelmäßig in ihnen einfindet, lernt bald wenigstens die auffallenden Unterschiede der verschiedenen Stile und hat damit nicht bloß totes Wissen, sondern eine wertvolle Bereicherung seines künstlerischen Empfindens gewonnen. — Unsere armen Konzertbesucher dagegen wissen für gewöhnlich Folgendes: Bach und Händel, das sind die Aeltesten, schon veraltet; Haydn, Mozart, Beethoven, das sind die Klassiker. Da ist alles schön. Dann kommt die Romantik: Schubert, Schumann, Mendelssohn. Die neuesten sind Berlioz, Liszt, Strauß. Das braucht man nicht schön zu finden, man muß sich nur immer ja nicht auf Offenbach und Millöcker, sondern auf Beethoven und Mozart als seine Lieblinge berufen. „Das ist Musik!" — „Herrlich!" (Augenaufschlag) „Ach ja! — die Klassiker!" — Von einem auch nur Ahnen der Eigentümlichkeit jedes dieser Meister könnte kaum die Rede sein, wenn das Publikum nur auf die Konzerte angewiesen wäre. Was hier gut ist, ist vom häuslichen Musizieren gesegnet. Im Konzert selbst kann ein Laie kein Kunstverständnis erwerben, weil er da zwischen der Kunst aller Zeiten hin und hergeworfen wird! Und davon werden gerade die, welche feinere Nerven für die Kunst haben, seekrank. Ist man das, hört bekanntlich das Genießen auf. Seefest ist aber hier Niemand von Natur, seefest werden selbst Berufsfahrer manchmal nie. Gewiß ist es das schönste, wenn man schließlich dazu gelangt ist, jetzt ein Stück von Brahms, plötzlich eine alte Motette von Schütz, dann einen Richard Strauß, nun Palestrina, dann Berlioz, das alles in schnellem Wechsel erfassen und in seiner Eigenart völlig genießen zu können, ohne schwindlig zu werden. Aber es ist immens schwierig und wohl eine der größten, freilich — unkontrolierbaren Leistungen des menschlichen Geistes. Und diese geistige Thätigkeit mutet man unnötiger Weise unsern Konzertbesuchern immerwährend zu. Darunter leidet natürlich der Kunstgenuß und das Verständnis: in den Köpfen der Leute muß am Ende der Saison die tollste Verwirrung sein. Wie manche Novität hat bloß deshalb keine Spur hinterlassen, weil sie falsch aufgestellt war, wie manches alte Meisterwerk findet kein Verständnis, weil es in einer fremden Umgebung steht! Man muß dem Publikum entgegenkommen. Es hat genug damit zu thun, jedes einzelne Kunstwerk im Hören zu erfassen, man richte die Programme so ein, daß der Uebergang in die nächste Stimmung nicht zu schroff ist.

Gebt Kindern erst Stachelbeeren, dann Milch und dann Bier. Das eine schiebt die folgende Magenverderbnis auf die Stachelbeeren, das nächste auf die Milch, das letzte aufs Bier, jedes dankt beim nächsten Mal und hat lange Zeit einen Schrecken davor. Später ißt das erste doch einmal

Digitized by Google

Stachelbeeren, sie schmecken und bekommen ihm. Das zweite trinkt plötzlich gerne Milch. Schließlich merken alle drei, was Schuld war: die Zusammenstellung durch das Kindermädchen. O diese Kindermädchen! O diese Musik-Kindermädchen! Wann wird ihnen gekündigt? G. G.

* Wie's gemacht wird.

In Stuttgart veranstaltete jemand Vorbereitungsabende für die Symphoniekonzerte. Er sandte das Programm an die Blätter, mit dem üblichen Ersuchen, davon Vermerk zu nehmen. Darauf lief von der Redaktion der „Deutschen Reichspost" die folgende Antwort ein: „Sehr geehrter Herr Doktor! Nachdem wir über Ihre Vorbereitungskonzerte Erkundigungen eingezogen, werden wir gerne Berichte über sie bringen, wenn Sie uns die Annoncen und dem Berichterstatter Freikarten geben. Hochachtungsvoll Dr. Wolff." Also: kein Geld, kein Schweizer, will sagen: kein Inserat, keine Rezensionen. Nicht die künstlerische Güte und Ersprießlichkeit eines Unternehmens bestimmt die Bedeutung, welche die Presse ihr beimißt, sondern der Umstand, ob es Annoncen abwirft oder keine diesmal aber ist es ein „christlich-konservatives" Blatt, aus dessen Redaktion das uns vorliegende Beweismaterial stammt.

Bildende Kunst.

* Eine Deutschhausen-Ausstellung? Aus einem Briefe an den Herausgeber:

Insbesondere aber beschäftigt mich in Mußestunden eine Reihe von Zeichnungen: Studien aus Deutschhausen, die auch Sie interessieren dürften.

Ich darf im Kunstwart vielleicht einmal erzählen, wie ich nach Deutschhausen kam und was ich dort gesehen und gehört habe. Für heute nur ein paar Andeutungen.

Wo's liegt, verrate ich Ihnen nicht, denn sonst erzählen Sie's im Kunstwart weiter, und dann ade, ungestörte Sommerfrische! Dann kommen Radfahrer, Ansichtspostkarten, Kurtaxe, Kurkapellen, hohe Hotelpreise u. dgl. Uebel moderner Erholungsorte auch dahin. Und Sie gehen doch auch nicht anderer Leute wegen in die Sommerfrische?

Kurz und gut, ich bin also in Deutschhausen gewesen und habe dort, weil's mir da sonderbarlich gefiel, herumskizziert, in den Straßen, auf dem Markte, auf dem Kirchhof sowohl wie auch in den Häusern bei Bürger und Bauer. Dann auch bin ich den Werkstätten als neugieriger Störenfried furchtbar geworden, ja ich habe sogar den jungen Mädchen und alten Mütterchen des Orts bei ihren Handarbeiten zugeschaut — die brennen und malen Gott sei Dank noch nicht, sondern sie sticken, weben, häkeln u. s. w.

Sie ersehen daraus schon, daß es eine ganz unmoderne Stadt ist, nicht einmal Läden mit Andenken, die durch rechts, links, oben oder unten aufgedruckte oder „handgemalte" sogenannte Ansichten „erhöhten Wert" erhalten haben, gibt's da!

Es ist eine echte deutsche Kleinstadt, nicht echt kleinstädtisch = tötlich langweilig, sondern kleinstädtisch deutsch im Charakter ihrer Bauwerke und ihres Handwerks, in der Art wie uns z. B. Lüneburg, Rothenburg und andere anmuten, wo uns, wenn wir ins Thor getreten sind, das Herz aufgeht und wir uns gleich heimisch fühlen.

Ein altes Rathaus, zwei, drei alte Kirchen, schmucke Häuser, z. B. das des Johann von Luneborch, Gottfried Stolberg, Peter Harzer, interessante Bauernhäuser von Jochen von Hadeln, Cord Ohlland u. s. w. geben meinem Stifte zu thun. Vor allem interessierte mich als Kunstgewerbler natürlich das bescheidene Kunstgewerbe des Oertchens, das mir alle guten Seiten unseres alten deutschen Kunstgewerbes bewahrt und neuzeitlich fortent-

Digitized by Google

wickelt zu haben schien. Tischlermeister Harm Vierländer mit seinen Blumen- oder Landschafts-Intarsien, Christoph Schwalms originelle Stühle, Heinz Neundorfs reich gedrechselte Holzarbeiten, die bemalten Möbel von Ignaz von Tölz und Konrad Frank füllten meine Skizzenbilder, wie Fritz Marburgers bunte, reliefgezierte Gefäße, Wilhelm Nassauers grauglasierte Krüge u. dgl., und andere Töpferarbeiten von Christoph Bürgel, Joh. Turnauer, Schmiedearbeiten von Marten Ohlengamm und Hinz Allernich u. a., Filigrane von Peter Ohland u. s. w.

Die Namen der betreffenden Hausbesitzer und Künstler werden Ihnen etwas bekannt vorkommen — na, ich will's denn doch verraten, wo Deutschhausen liegt. Es liegt ausschließlich im meinem Kopfe. Ich habe mir den Ort aufgebaut, um in den Skizzen und Studien Propaganda zu machen. für eine größere Beachtung unserer deutschen Bauernkunst und kleinstädtischen Kunst, indem ich zeigen möchte, was an entwicklungsfähigen Keimen in diesen beiden heute so „minnachtig", wie wir hier sagen, behandelten Zweigen unserer deutschen Kunst versteckt ist.

Meinen Bauernkunst-Artikel haben Sie angenommen, und also kommt er ja nächstens im Kunstwart. Deutschhausen ist nun ein Traum in Bildern, in dem ich die Gedanken, welche mir die immer intimere Kenntnis unsrer Bauernkunst und kleinstädtischen Kunst erweckt hat, ausspinne.

Den Häusern, Möbeln, Schmiedearbeiten, Töpferwaren, Stickereien u. s. w. liegen stets deutsche Bauernkunstarbeiten oder kleinstädtische Arbeiten zu Grunde, wie das die Namen ja andeuten. Ich möchte in den Entwürfen versuchen, anzudeuten, wie man einerseits diese zum teil noch lebendigen Zweige volkstümlich deutscher Kunst zeitgemäß weiterentwickeln, und wie andrerseits unser modernes Kunstgewerbe von ihnen allerlei Gutes lernen könnte. Entsprechen doch viele Seiten dieser noch so wenig beachteten Kunstzweige ganz überraschend gerade dem, was wir an unserm modernen Kunstgewerbe schätzen oder wünschen.

Ob meine bescheidene Kraft genügen wird, es wirklich zu zeigen, weiß ich nicht, vielleicht aber rege ich Andere, Bessere an, die's dann fertig bringen.

Hoffentlich komme ich schon diesen Winter dazu, meine Sammlung von Studien über deutsche Bauernkunst und kleinstädtische Kunst zusammen mit meinem „Deutschhausen" irgendwo auszustellen.

Oskar Schwindrazheim.

* Auf die Medaillenverteilungen bei den Kunstausstellungen warf neulich ein Vorfall in Berlin wieder einmal ein Licht. Unter den zur kleinen goldenen Medaille vorgeschlagenen Künstlern befand sich der Bildhauer Touaillon. Er sollte sie erhalten und erhielt sie denn auch für seinen Siegesreiter. Zufälligerweise hat er aber für eben dasselbe Werk von den Preisrichtern der eben geschlossenen Dresdner Kunstausstellung die große goldene Plakette bekommen. Also in Dresden Zensur 1, in Berlin Zensur 2, an beiden Orten gegeben von Künstlern, von Berufsgenossen des Ausgezeichneten. Was soll man dazu sagen? Sind die Berliner Preisrichter strenger, anspruchsvoller, kritischer? Haben sie ausdrücklich das frühere Urteil der Dresdner Preisrichter, das aus Künstlern aller deutschen Kunststädte bestand, als verfehlt hinstellen und verbessern wollen? Die Ansicht, daß man in Berlin künstlerisch anspruchsvoller sei, wird wohl niemand vertreten wollen. Wenn man zurückdenkt, Künstler welchen Ranges dort in den letzten Jahren die große Medaille erhalten haben, so kann man wohl kaum etwas anderes sagen, als daß dort die Medaillen

Digitized by Google

einfach nach der Anciennetät verteilt werden. Wer eine Anzahl von Jahren hindurch alljährlich seine Ware bei Moabit auf den Markt gebracht hat, der erhält zunächst die kleine und schließlich auch einmal die große goldene Medaille, er hat sie „ersessen". Oder geht's militärisch, wie bei den Orden, von denen man erst die dritte Klasse haben muß, ehe man die zweite bekommt? Ist, wer eine Leistung ersten Ranges bringt, nicht auch der höchsten Auszeichnung wert, gleichgiltig wie alt er ist? Aber freilich die Entscheidung darüber, was eine Leistung ersten Ranges ist, die bildet den springenden Punkt in der Frage. Es hat in Berlin untermittelmäßige Ausstellungen gegeben, die auch nicht ein wirklich bedeutendes Werk aufwiesen, und doch erfuhr man mit Staunen, daß so und so viel große Medaillen zuerkannt worden waren. Unseres Wissens kam es noch niemals vor, daß die Preisrichter gesagt hätten: in diesem Jahre ist kein Werk von solcher Bedeutung da, daß es die große goldene Medaille verdiente. Die Medaillen sind von der Regierung gestiftet, also muß man sie weitergeben, und so gibt man sie denen, die „dran" sind. In Dresden hat man den Grundsatz der Rangabstufung nicht; wer nach Ansicht der Preisrichter ein Werk ersten Ranges geschaffen hat, der erhält auch die große Goldne. Aber ach, sieht man die diesjährige Liste der Dresdner Begnadeten dort, so wird man ebensowenig zufrieden sein können, wie in Berlin. Da ist z. B. das erste Oelgemälde eines jungen Künstlers mit der großen goldenen Medaille ausgezeichnet, das technisch — bis auf einen verzeichneten Finger — meisterhaft gemacht ist, geistig aber noch gar nichts bietet. Mustert man die sonstigen Werke dieses Künstlers, seine Zeichnungen und Radierungen, so wird man fast von jedem sagen: Technik ausgezeichnet, aber keinerlei künstlerische Persönlichkeit, eine Anleihe bald hier-, bald dorther, sofern sie nicht schlechtweg vom Modell gekommen ist. Das besagt gar nicht, daß das Geistige dauernd ausbleiben sollte, wir persönlich erwarten vielmehr von diesem jungen Künstler für die Zukunft viel. Aber heute steht's doch mal so, und prämiiert worden ist er als Nummereinsmann jetzt schon. Gut. Aber daß die Beherrschung der Technik allein als so hoch zu preisendes Verdienst erklärt wird, das beweist unseres Erachtens entweder eine außerordentliche Bescheidenheit in den Ansprüchen der Herren Preisrichter oder eine wirklich beinahe banausenhafte Betrachtungsweise aus der Froschperspektive oder einen Kuhhandel, bei dem mancher manchmal gegen seine Ueberzeugung für B gestimmt hat, damit der andere gegen seine Ueberzeugung für A stimme. Gibt man die Medaillen auf den Kunstausstellungen für lediglich technische Verdienste, so drückt man sie auf den Wert von Schulprämien herab.

Also: was soll man thun? Das was die Sezessionisten gethan haben: auf diesen ganzen im Grunde lächerlichen Kram verzichten. Künstler brauchen keine Medaillonklischees für ihre Briefköpfe, wie Fabrikanten, die unter noch uneingeweihten Käufern Geschäfte suchen. Noch brauchen sie Ehrenzeichen für langjähriges, treues Ausstellen. Noch Belobigungen dafür, daß sie brav was gelernt haben. Weg mit den Medaillen!

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Eine Notenbeilage geben wir diesmal nicht. Unsern neuen Lesern sei mitgeteilt, was die älteren wissen: wir geben durchschnittlich mindestens 4 Seiten Noten für jedes Heft, verteilen aber diese Seiten nicht gleichmäßig, sondern wechseln mit längeren und kürzeren Stücken ab und lassen gelegentlich die Noten ausfallen, um ihren Umfang ein ander Mal verdoppeln zu können. Wir wären sonst bei der Auswahl zu sehr durch äußerliche, räumliche Bedingungen beschränkt.

Unsre Bilderbeilagen bilden dies Mal samt und sonders photographische Aufnahmen nach der Natur.

Zunächst zwei photographische Bildnisse. Photographische? Ja — wir müssen zugeben: in diesem Fall bietet der Photograph nach gewissen Richtungen hin mehr als der Maler, und wir ziehen aus dieser Erkenntnis die Folgerung. Wir bitten nun unsre Freunde, die beiden Bildnisse nicht als photographische Kunstwerke, als „Kunstphotographien", sondern als freilich vortreffliche Spiegelungen von Naturschönheit zu betrachten.

Weber hat in seiner Besprechung der letzten Münchner Jahresausstellungen behauptet, daß die Bismarckbildnisse Lenbachs nicht naturgetreu, daß sie, wenn auch in anderem als dem gewöhnlichen Sinne „verschönt" seien. Unsre Reproduktion kann nicht mehr die ganze Klarheit der Originalphotographie zeigen. Trotzdem, man betrachte sich auf ihr zunächst einmal bei Bismarck das starke Kinn und die Zickzacklinie oberhalb, die sich wie in unwillig verhaltenem Schmerze aufwärts zieht, dann die grimmig vorgeschobene Unterlippe, die darüber trotzt und höchste Rücksichtslosigkeit verkündet. Diese Züge, welche die Natur an Bismarck mit so nachdrücklichem Bemühen herausgebildet, daß sie im Leben höchst auffallend waren, alle diese Züge sind für Lenbach von untergeordneter Bedeutung gewesen: er ist darüber nur hingeglitten. Er hat dafür all' seine Kraft auf die Wiedergabe des Auges gewandt. Ist er hierbei glücklich gewesen? Gewiß ist auch die äußere Form von Bismarcks Auge eine große. Aber sein Auge ist nicht die herausgedrehte Kugel, ist nicht das im Bewußtsein seiner Majestät erhabene, ja, ich kann es nicht anders nennen: Froschauge, das uns Lenbach zeigt, sondern seine innere Größe beherrscht die äußere: vor allem wirkt es durch die wundersame Seelenkraft des Blickes, die unhemmbar und wahrlich nicht erzwungen daraus quillt. Dann scheint uns der Bismarck, den sich Lenbach zusammenkomponiert, seiner äußeren Erscheinung nach durchaus ein Aristokrat, seinem Ausdruck nach ein in seiner Bedeutung sich fühlender Gedankenmensch zu sein. Nun war ja Bismarck gewißlich in Haltung und Manieren Aristokrat und Diplomat, und sein Aeußeres zeugte selbstverständlich von der Körperpflege einer feinsten Kultur. Aber das Bedeutsame an ihm ist für uns ja gerade, daß diese Dinge eben äußerlich blieben, daß durch diese vornehme Hülle durchaus sieghaft der kernige Urmensch blickte, der mehr vom Bauern als vom Aristokraten hat, und daß sich dieses sein kernig Urmenschliches bis zum Ausdruck des Elementaren erhob. Daß davon bei Lenbach nicht viel zu spüren ist, wird man uns wohl kaum bestreiten. Auf unsrer Photographie aber schaut es deutlich und rauh unter den tiefliegenden Lidern hervor. Ferner war Bismarck keineswegs in erster Linie Gedankenmensch, das ist er nebenbei gewesen, Willensmensch vor allem war Bismarck. Nicht sein Gedanke, wie bedeutend er war, sondern sein Wille war von dämonischer Gewalt. Nun, ich denke auch davon sind auf unsrer Photographie Spuren vorhanden, die dem Empfänglichen genug geben. Kein Lenbachsches Bild reicht an die Naturschönheit dieses Hauptes heran.

Digitized by Google

Von Böcklin gibt es mehrere Selbstbildnisse, und einige davon sind als Kunstwerke ganz herrlich. Aber sich selber in seinem innersten Wesen darzustellen, wird wohl nur sehr wenigen gelingen. Auch sind Böcklins Selbstbildnisse keine aus seiner Alterszeit, wo die von einem langen Leben ausgeprägten Formen am meisten und am ergreifendsten dem Auge zu sagen wissen. Was Schärfe der Charakteristik und Größe des Ausdrucks anlangt, kommt kein von ihm selbst oder andern gemaltes Bildnis Böcklins, kommt selbst Hildebrands Büste gegen diese Photographie nicht auf. Wieder haben wir wie auf dem Bismarckbildnisse einen kernigen Urmenschen vor uns, nur mit dem Unterschied, daß hier kein äußerer Kulturschliff auch nur im mindesten das Ursprüngliche überarbeitet hat. Der Mann, dem der Kopf gehört, lebt nur seinem Genius, und dieser Genius ist ein so gewaltiger, daß er er ihn inmitten unsrer hochentwickelten und verfeinerten Kultur von all' ihren glättenden Einflüssen fern erhält. Es ist, als wär er in seiner großartigen Knorrigkeit aus längst geschwundenen Kampf- und Leidenschaftszeiten der Menschheit vor uns aufgetaucht. Tritt uns in Bismarck vor allem der geistbewegte Willensmensch, so tritt uns in Böcklin der ganz von seinem Dämon Erfüllte, der schaffende Triebmensch entgegen. Dort das Auge zusammengehalten in Selbstzucht, mächtig seines Zweckes bewußt, erfassend; hier der Blick hervordringend, seines eignen tiefdichterischen Lebens voll.

Wir haben unter den zwei Photographien Böcklins, die in Betracht kommen, die vorliegende gewählt, weil sie sich bei der Aehnlichkeit der Kopfhaltung unserm Bismarck am besten zum Vergleich gegenüberstellen läßt, und dann, weil sie ganz besonders charakteristisch die in ihrer eigentümlichen Bestimmtheit fast eigensinnig zu nennende Kopf- und Gesichtsbildung Böcklins gibt. Aber wir raten sehr, sich als Ergänzung auch noch die andre dazu zu kaufen, die ihn mit erhobnem Kopf, im Auge seherischen Blick, darstellt. Beide sind von den Brüdern Alinari in Florenz hergestellt und (das Stück zu Mk. 2.25) zu haben. Wer auch unser Bismarckbild in einer Originalphotographie haben möchte, kann sich's von A. Bockmann in Straßburg i. E. verschreiben lassen.

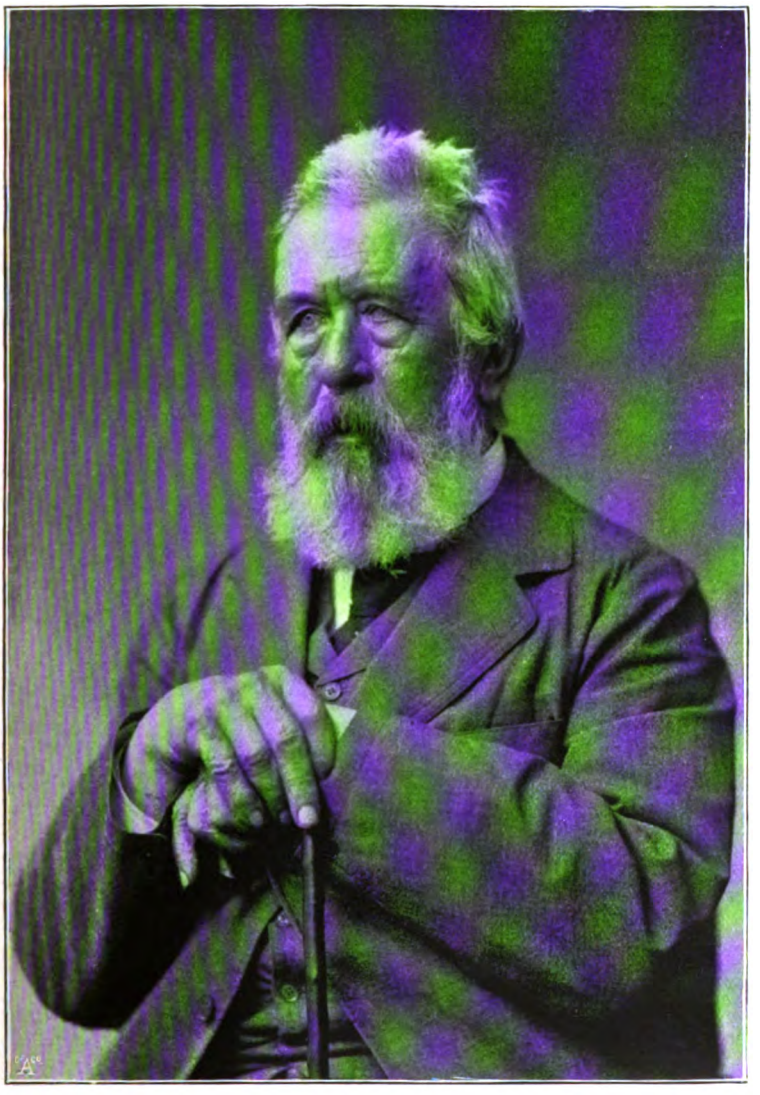
Des weiteren geben wir zwei „Kunstphotographien", Photographien also, die mit bewußter Absicht auf künstlerische Wirkungen hin gebildet sind. Heinrich Kühns „Italienische Landschaft" zeigt, daß auch mit dem „toten Apparat" Größe aus einer Landschaft herausgeholt werden kann, Th. Schneiders „Schwäbische Alb", wie weiche malerische Wirkungen unter Umständen erreichbar sind durch das, was jedem Durchschnittsphotographen ohne Weiteres unerlaubt scheint: durch unscharfe Einstellung.

Zu den Bildern, die wir nach Hans Thoma im ersten Heft gebracht haben, bemerken wir noch, daß das Bildnis nach einer Radierung, die übrigen drei Blätter nach Lithographien vervielfältigt worden sind, welche der Künstler selbst mit der Hand überarbeitet hatte. Das Blatt „Amor und Tod" ist unter dem Namen „Es ist ein Schnitter, der heißt Tod" auch in den „Neuen Flugblättern" veröffentlicht worden von Breitkopf & Härtel, denen das Reproduktionsrecht dafür zusteht.

Inhalt. Ist ein modernes realistisches Musikdrama möglich? Von Gerhard Schjelderup. — Helene Böhlaus „Halbtier". Von Adolf Bartels. — Das fragmentarische Lesedrama. (Schluß.) Von Julius Hart. — Lose Blätter: Gedichte von Bruno Wille. Aus Helene Böhlaus „Halbtier!". — Rundschau. — Bilderbeilagen: Gebr. Alinari, Arnold Böcklin. A. Bockmann, Fürst Bismarck. Heinrich Kühn, Italienische Landschaft. Th. Schneider, Schwäbische Alb.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

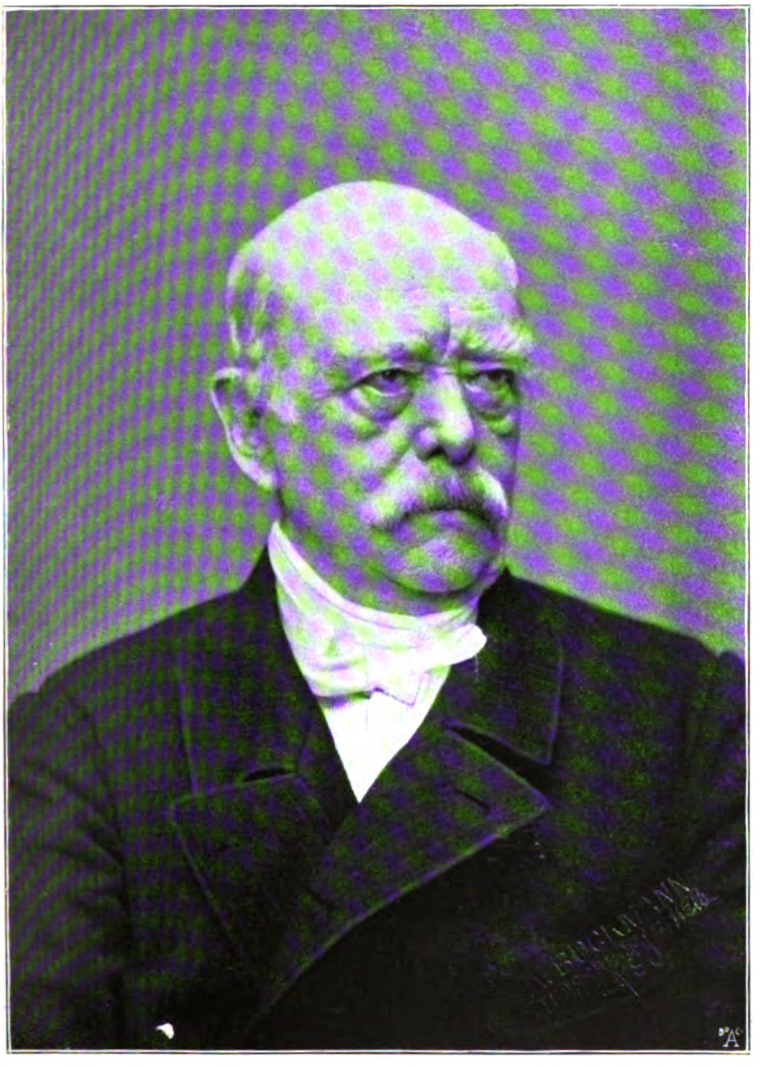
Digitized by Google



FRATELLI ALINARI
ARNOLD BÖCKLIN

Digitized by Google

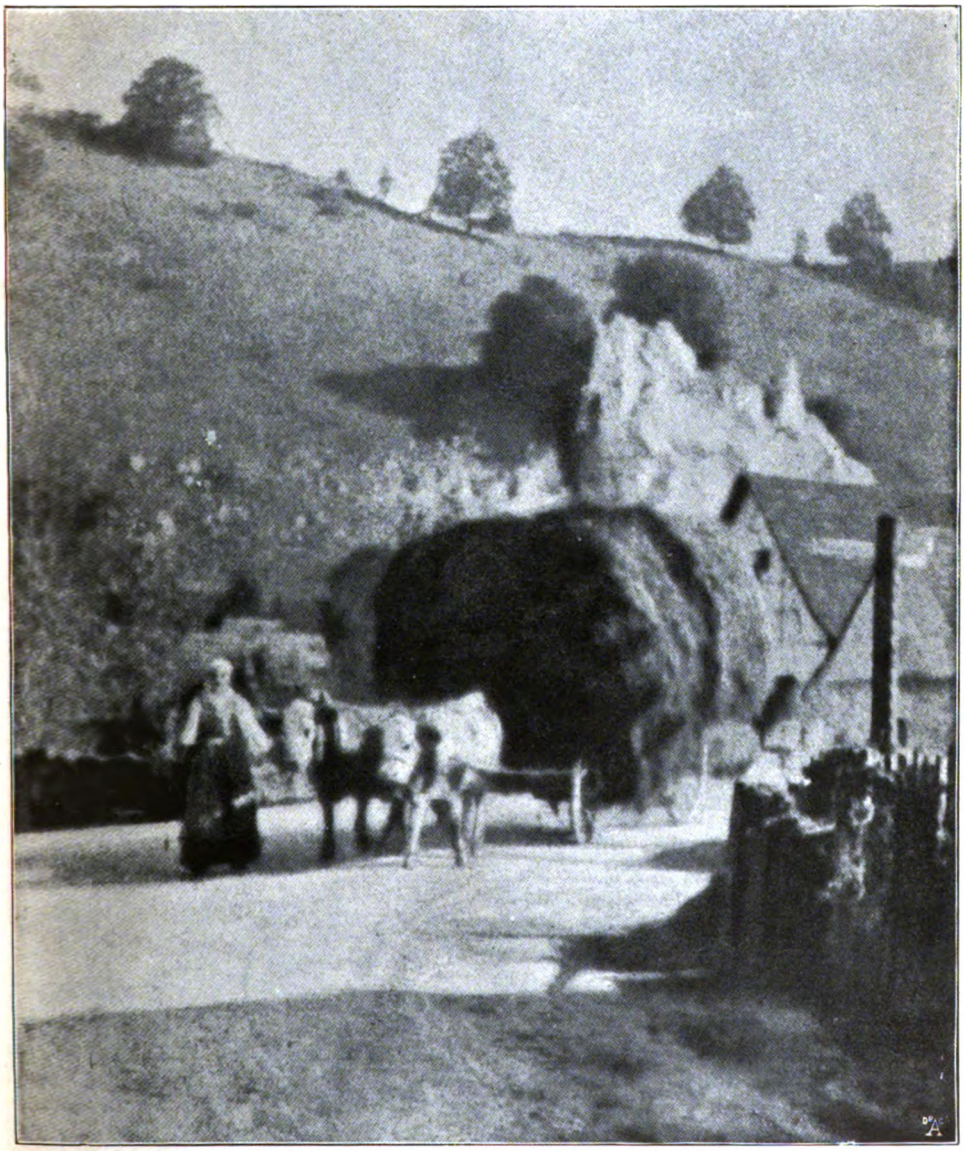
Digitized by Google



A. BOCKMANN
FÜRST BISMARCK

Digitized by Google

Digitized by Google



TH. SCHNEIDER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

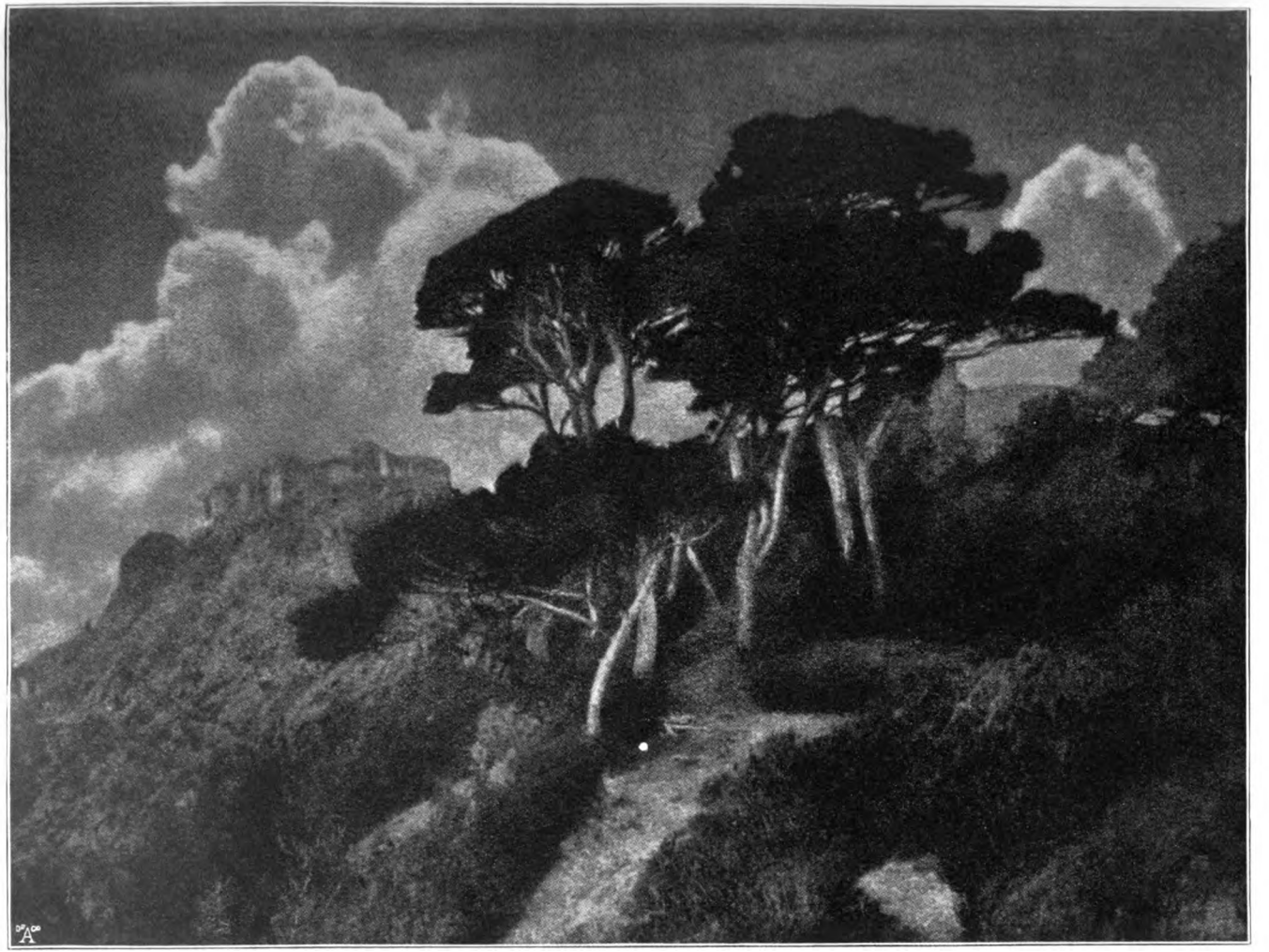
ISARAUEN

HEINRICH KÜHN-INNSBRUCK fec.

Vgl. Text am Schlusse des Hauptblattes

Digitized by Google

Digitized by Google

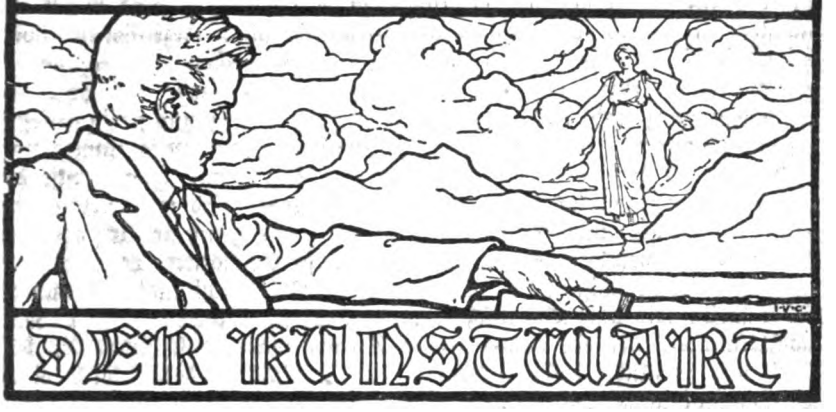


HEINRICH KÜHN

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Novemberheft 1899. Heft 4.



Unser Weihnachtskatalog.

Ja, da wär' er nun, nicht nur lückenhaft noch, sondern auch mangelhaft, und sehr ungleichmäßig geraten, aber doch ein Anfang: unser Weihnachtskatalog. Hat er eine Daseinsberechtigung?

Lassen wir Lehr-, Geschäfts-, Kurs- und Reisebücher beiseit, so dürfen wir allermindestens sagen: von sechs deutschen Büchern werden fünf im Dezember gekauft. Denn vor Weihnachten kauft man auch wohl, was man nicht „braucht", und Werke der Kunst und Wissenschaft, selbstverständlich, die „braucht" man nicht. Eigentlich braucht man sie doch? Rechten wir nicht darüber, treiben wir auch die Kunstpolitik als Realpolitiker praktisch! Schön oder häßlich, es ist einmal so: den Bücherabsatz in deutschen Landen bestimmt fast zu fünf Sechsteln der Weihnachtsmarkt. Er bestimmt, welche Schriftsteller ermutigt werden sollen, weiter zu sprechen zu ihrem Volk. Er bestimmt, aus welchen Büchern die deutsche Familie als aus ihrem ständigen Hausschatz geistig sich nähren soll. Er ist demnach eine Sache von großer, von größter Wichtigkeit für unser Volk.

Wohl, und was leitet seinerseits diesen Weihnachts-Büchermarkt?

Wir müssen uns ein wenig zusammennehmen, um nicht kurz und bündig zu antworten: fröhlich und gemein das Geldgeschäft. Es ist ja nicht ganz so schlimm, es gibt nicht nur unter den Verlegern, sondern auch unter den Sortimentsbuchhändlern eine große Anzahl von ehrlichen und gewissenhaften Männern, die nach aller Einsicht und Kraft bestrebt sind, das Gute, das Gediegene zu verbreiten, und dann sogar, wenn der Vertrieb des Schlechten lohnender wäre. Der Sortimenter, der seinen Beruf mit Stolz als den eines literarischen Vermittlers und Beraters auffaßt, ist noch nicht ausgestorben. Aber wir haben vor genau zwei Jahren davon gesprochen, wie schwer sein Beruf ihm gemacht wird. Und wer vermittelt sonst auf dem Büchermarkt vor dem Christfest? Die Kritik. Ach ja, unsre Kritik! Nun, nehmen wir höflich an, sie sei drei Vierteljahr hindurch ein weißes Lamm, diese Kritik, — vor Weihnachten

Digitized by Google

wird sie ganz gewiß schwarz. Sie muß zunächst oberflächlich werden bei der Ueberfülle, die vor ihr ausgeschüttet wird. Und sind vor Weihnachten mehr als ein bescheidener Bruchteil aller Rezensionen überhaupt „selbst gemachte“? Sind nicht bei weitem die meisten „Besprechungen“, welche die Redaktionen zumal der Tageszeitungen heiter als Eigenbau ausstellen, ganz einfach Abdrucke von „verlegerseitig“ fix und fertig gelieferten Waschzetteln? O du liebe deutsche Leserwelt, du ahnst ja immer noch nicht, wie oft deine Presse dich anlügt! ... Na, wenn schon, denkst du, aber die Weihnachtskataloge, auf die wenigstens wird ein Verlaß sein. Hm. Man muß unterscheiden, sie sind nicht alle gleich urteils- oder gar gewissenlose Spekulationen ausschließlich aufs Geschäftemachen, es gibt nicht nur „anständige“, es gibt sogar wirklich anständige darunter. Aber lassen wir das Moralische aus dem Spiel. Einen deutschen Weihnachtskatalog, der ein rechter treuer Berater wäre, daß Jedes für sein Geld das möglichst Beste bekäme — ich wenigstens kenne solch einen Weihnachtskatalog noch nicht.

Ich will sagen, wie ich ihn wünschte.

Erstens und hauptsächlich: keine Beschränkung auf das Allerneueste. Wenn unsere Weihnachtskataloge auch besser wären, als sie sind, sie genügten schon deshalb ihrer Aufgabe nicht, weil sie bloß die Novitäten besprechen. Ist ein Buch älter als ein Jahr, so fällt's unter ihren Tisch, und so thun sie das ihrige dazu, das Nouveauté-Wesen auch beim Bücherhandel hübsch oben zu halten. Das deutsche Schrifttum besteht nicht allein aus dem, was im letzten Jahr neu verlegt ist, also hat ein guter Kaufberater etwas andres zu sein als ein „Jahresbericht“. Jenes Neueste, das heute mit zwanzig Pauken dahertrumpft und übers Jahr zu neun Zehnteln verstimmt und verstummt ist, stellt sich jetzt breit und mit Geschrei vor das gediegene Aeltere. Beizutragen, daß dem anders werde, gerade das scheint uns Aufgabe der Weihnachtskataloge zu sein. In jedem Jahr müßte ein guter Weihnachtskatalog jedem, ders wollte, die Möglichkeit geben, nachzusehen, was die strengste Kritik ihm als das beste von allem empfiehlt, was da ist. Man denke einmal, ein Weihnachtskatalog hätte seit fünfundzwanzig Jahren gesagt: lest Keller, Mörike, Hebbel, Ludwig (Männer, über die jene Kritik längst eines Sinnes war), hätte das wieder gesagt vor jeder Weihnacht ein jedes Jahr! Wär' es dann denkbar, daß diese Bronnen im Wald so lange geflossen wären ungenützt? Ein guter Weihnachtskatalog sollte ein Hort sein des Echten, unbestechlich und unermüdlich in seinem Hinweis auf das, was dauert, damit man's durch Geschäfte- und Modemacherei hindurch so früh wie möglich als lebenzeugendes Leben erkenne. Ich bedaure, ich sehe von einer derartigen Auffassung bei den gegenwärtigen Weihnachtskatalogen noch nichts.

Zweitens: Wenn es sich von selber versteht, daß jener strengste Maßstab der Kritik bei den allgemeinen Uebersichten angelegt werden muß, dort also, wo es gilt, aus dem ganzen Vorrat des Schrifttums das beste zu wählen, so ist zuzugeben, daß er auch nur hier angelegt werden darf. Die einzelnen Jahresernten vertragen und bedürfen so strenger Sichtung nicht; was einer liest, soll vor allem das beste sein, aber er kann nicht nur das beste lesen, und manches kann für das heute von Wert sein, was morgen gleichgültig oder selbst schäd-

Digitized by Google

lich ist: Gut, jedoch auch beim Besprechen der neuen Erscheinungen sollte immerhin eine Auswahl sein, sollten doch irgendwelche Maßstäbe angelegt, sollten doch Abstände gehalten werden. Ich muß wieder bekennen: auch davon merke ich bei den jetzigen Weihnachtskatalogen wenig. Was hilft es, wenn man Groth oder Fontane einen echten Dichter nennt, nennt man gleich darauf Tinchen Schulze oder Nataly von Eschstruth eine echte Dichterin? Ausnahmefälle sind zuzugeben, — im großen Ganzen hat, wer unsere Weihnachtskataloge unbefangen durchliest, den Eindruck der Allesloberei. Wo trügen sie, auch innerhalb der Novitätenhaufen, zur Sichtung bei?

Drittens: Machen schon die Besprechungen solchen Eindruck, so verstärken ihn die Listen. In ihnen ist auch die ältere Literatur vertreten, aber ich frage jeden Buchhändler aufs Herz: ist sie's nach einem andern Gesichtspunkt, als nach dem der „Gangbarkeit?" Ich blättre in der Liste der Erzählungen, ach freilich, da drohen auch sie mit den ganzen Breitseiten ihrer poetischen Entladungen, die Ballestrem, die Marlitt, die Heimburg u. s. w., und zwischen ihnen sitzen all die Männlein herum, die alljährlich ihre beliebten poetischen Strümpfe stricken. Sagt ihr, das Publikum *will* das einmal, gut. Nur bitt ich dann, keine Entrüstung zu markieren, wie damals, als ich im Kunstwart zuerst unsere Weihnachtskataloge *geschäftliche* Unternehmungen nannte.

Unsere Leser wissen es ja: wir haben sie seit Jahren wiederholt skeptischen Sinnes auf diesen Markt begleitet. Wir sind ja nicht da, um über Kunstpflege bloß klug zu reden, wir wollen auch hier anregen zur Besserung. Aber wenn auch ein paar ehrliche Bemühungen zu würdigerer Gestaltung der Weihnachtskataloge in den letzten Jahren sich sehen ließen, im allgemeinen geht der Schlendrian weiter. Geholfen werden muß aber. Gut denn, machen wir selbst einen Versuch durch die That. Die Weihnachts-Besprechungen und Listen dieses Hefts werden für sich als „*Weihnachtskatalog des Kunstwarts*" verbreitet werden. Und der „Weihnachtskatalog des Kunstwarts" wird so lange alljährlich weiter erscheinen, als wir glauben, daß dies nötig ist.

Wenn unsre Leser den heurigen prüfen, so dürfen sie's in der Ueberzeugung thun: wir selber sind uns der Mangelhaftigkeit dieses Versuches vollkommen bewußt. Es steckt, mit Verlaub zu sagen, eine mordsmäßige Arbeit in den folgenden Uebersichten und Listen, obgleich zwei oder drei davon, wie gleich die erste Bartelssche, Ueberarbeitungen unserer früheren Uebersichten sind. Trotzdem ist alles immer noch erst im Anfang, es mag eine Menge übersehen, eine Menge zu Unrecht genannt sein, die verschiedenen Bearbeiter haben die Standpunkte verschieden genommen und eine Anzahl Rubriken, die da sein sollten, fehlen noch ganz. Aber das glauben wir: unsre eignen drei Forderungen haben wir erfüllt. Wir geben, erstens, Uebersichten nicht nur über die „Novitäten", sondern über die Gesamtliteratur, soweit sie in Frage kommt, wir sprechen, zweitens, auch von den Novitäten nur mit vorsichtiger Auswahl, wir geben, drittens, Listen, die den Schund, den es in unserer Literatur zu bekämpfen gilt, und die kleinen netten Sachen, welche die Mode groß aufgeblasen hat, nicht in all ihren Prachten weiterverladen. Wer unsern Katalog gerecht beurteilen will, der muß ihn mit den übrigen *vergleichen*.

Digitized by Google

Uebrigens zeigt unser Weihnachtskatalog diesmal noch eine Eigentümlichkeit. Das vorliegende Kunstwartheft hat natürlich Anzeigen, unser Weihnachtskatalog in seiner Sonderausgabe jedoch hat keine Inserate. Wir wissen nun sehr wohl, daß ein Weihnachtskatalog ohne Annoncen auf die Dauer unmöglich ist: das Publikum ist gewohnt, ihn vom Sortimenter unentgeltlich zu erhalten, der Verleger kann also dem Sortimenter nur ganz wenig dafür berechnen, die so und so viel tausend Mark Kosten muß also im wesentlichen der Inserent bezahlen, und er ist's, an dem der Verleger verdient. Das ist ein ungünstiges Verhältnis, es weckt den Verdacht, daß auch bei den Weihnachtskatalogen vielleicht die Größe der Inserate nicht ganz ohne Einfluß auf die Besprechungen sein könnte. Wohl, um auch denen, die uns noch nicht kennen, auf einfache Art zu beweisen, daß solch ein Verdacht bei uns noch nicht am Platze wäre, hat der Callweysche Verlag für diesen Jahrgang des Katalogs überhaupt keine Anzeigen angenommen. Im nächsten Jahr müssen auch wir welche bringen — aber unsre Urteile für die schon erschienenen Werke sind dann ja festgelegt, und so wird man uns für die verhältnismäßig wenigen Gaben der kommenden Ernte auch wohl Ehrlichkeit beim Urteil zutrauen.

So stellen wir unsern Lesern und allen, die ähnlich denken wie wir, mit diesem Kataloge ein kleines Weihnachtsgeschenk zur Verfügung. Wir thun's in Dankbarkeit, denn wir können es thun: unsre Leser haben die Preiserhöhung des Kunstwarts nicht nur hingenommen, ohne uns zu verlassen, sondern es ist schon jetzt eine so große Zahl neuer Leser zu den alten getreten, daß nur das stille Wirken der vielen Getreuen das erklärt. Mögen sie nun die kleine Gabe benutzen, indem sie unter ihren Freunden und Bekannten sie weiter verbreiten: unser Weihnachtskatalog ist in der Sonderausgabe (d. h. ohne Bilder und Noten) durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Auch liefert ihn der Verlag Georg D. W. Callwey in München gegen Einsendung einer Zehnpfennigmarke fürs Porto unberechnet unter Kreuzband an jede aufgegebene Adresse. Das nächste Mal aber, so hoffen wir, wird er weit stattlicher noch im Aeußern und mit noch weit reicherem und gediegnerem Inhalt zu ihnen kommen.

Nachträge zu unserm Katalog werden die nächsten Hefte des Kunstwarts bringen können, noch rechtzeitig zur Beachtung vor dem Fest. Wer aber von dem ganzen Katalog nichts wissen mag, den verweisen wir auch auf diese Hefte: sie werden ihn für den vielen Platz, den heut Uebersichten und Listen wegnehmen, anderweitig entschädigen. A.

Literatur.

Dichtungen.

Für den Kritiker ist das Bücherlesen Arbeit, nicht Genuß. Auch wenn er sich eine frische Aufnahmefähigkeit bewahrt hat, sich ganz an das Werk, das er vor Augen hat, hingeben und die Reflexion auf die Zeit nach der Lektüre verschieben kann, kommt es doch selten bei ihm zu jenem köstlichen Schwelgen im Buche, zu jener einzigen Glücksstimmung, die, mag sie auch mit tiefster Ergriffenheit gepaart sein, doch das Leben aufs freudigste bejaht. Man denkt vielleicht nicht an die zu schreibende Kritik, aber man fühlt sie im Hinter-

Digitized by Google

grunde stehen, man hat die Empfindung, von Bücherhaufen umgeben zu sein, die harren, die einen vorwärtsdrängen. Einmal im Jahre wenigstens suche ich für mein Teil diese Empfindung loszuwerden, an den Weihnachtstagen, zwischen Weihnachten und Neujahr. Dann ruht bei mir die Kritik, dann greife ich zu den Büchern zunächst der älteren Literatur, die mir ans Herz gewachsen sind, und unter dem Tannenbaum genieße ich wieder rein, „himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt", wie in den glücklichen Tagen der Jugend, wo ich noch las, um zu lesen, und von dem ganzen Literaturelende nichts wußte.

Welche Bücher das sind, die ich dann lese? In den letzten Jahren ist es vornehmlich Goethe gewesen. An seine Größe, an mein Bildungsmenschentum dachte ich gar nicht, es stieg in mir einfach die Sehnsucht nach seiner Jugendlyrik, nach dem Werther, dem Götz, dem Faust, dem Wilhelm Meister auf, und ich war glücklich, sie befriedigen zu können. Solche „Sehnsuchten", mir längst bekannte Bücher wieder zu lesen, habe ich eigentlich immer — andern wird es natürlich auch so gehen - -, und ich bedaure nur, daß es nicht einmal ein ganzes Jahr lang Weihnacht ist. Vielleicht, daß das Alter ein solches Jahr für uns aufspart! Jene Bücher aber, die man immer wieder lesen möchte, sind, glaube ich, auch die richtigen Weihnachtsgeschenkbücher, sie vor allen sollte man für andere kaufen; denn der Sinn des Schenkens ist doch, daß man andere der Güter teilhaftig machen möchte, die man selber am höchsten schätzt. Ich weiß wohl, verschiedene Menschen werden verschiedene Bücher unter dem Tannenbaum lesen wollen. Doch aber würde die deutsche „Weihnachtsbücher-sehnsuchtsliste", wenn man sie aufstellen wollte, vielleicht nicht so viele abweichende Vorschläge ergeben, wie bei der versuchten Zusammenstellung der Liste der hundert besten Bücher zu Tage getreten sind.

Goethe habe ich genannt, ich glaube, in Goethe finden wir Deutschen uns noch alle zusammen trotz gegenteiliger Behauptungen einiger Modernen. Bei Lessing und Schiller ist es mir zweifelhafter; sie sind beide, ihrer dichterischen Größe unbeschadet, rechte Theaterleute (selbstverständlich in würdigstem Sinne) und gelangen also am besten auf der Bühne zur Geltung. Die Jugend und das Volk kommen aber bei ihnen immer auf ihre Rechnung. Lessingsche Schärfe der Charakteristik, Schillerscher Schwung werden allezeit begeisterte Bewunderer finden, und so werden die beiden auch auf deutschen Weihnachtstischen vielleicht noch ein Jahrhundert lang nicht fehlen. — Von unseren Romantikern ist bekanntlich kaum einer recht lebendig geblieben, doch hat man in letzter Zeit Novalis' und E. T. A. Hoffmanns Werke wieder neuherausgegeben und könnte das recht wohl auch mit vielem von Tieck thun. Es ist ja eben mit dem Symbolismus wieder eine Art Romantik in die Welt gekommen, und so stehen Tote wieder auf.

Neben die drei alten Klassiker, Lessing, Goethe und Schiller, die von den früheren noch lebendig geblieben sind, haben sich in späterer Zeit dann zwei neue gestellt: Kleist und Grillparzer. Ueber beide brauch ich nicht viel zu sagen, sie sind trotz ihrer fast gegensätzlichen Verschiedenheit alle beide Dichter, der Preuße so gut wie der Oesterreicher, deren Welt groß und weit genug ist, um sich für ein Menschenalter darin einzuleben; sie sind alle beide auch liebenswert. Mich entzückt das „Käthchen" immer neu, dieses echt „romantische Ritterschauspiel", das dem Geiste unserer Zeit so fern liegt, und Grillparzers Dramen aus der Antike beschwören mir ein echteres Griechentum herauf, als irgend ein deutsches Drama sonst. — Welch ein anderer Geist dann in den Werken Hebbels und Ludwigs, die unzweifelhaft schon ganz modern

Digitized by Google

sind, nun aber bereits anfangen, klassische Geltung zu erlangen. Da haben wir endlich die echte Tragik unserer Zeit, düstergewaltig, starr, zermalmend — „wo Wunden noch zu heilen sind, da hat eure Kunst nichts zu suchen!“ Außer Hebbels Werken soll man sich auch seine „Tagebücher“ noch zu eigen machen, wohl die treueste unmittelbare Widerspiegelung eines durch rastlose künstlerische und geistige Arbeit ausgefüllten Menschenlebens, welche die deutsche Literatur aufweist. Die klassisch genannten sieben Dichter sind, meiner Ansicht nach, die, deren Werke jeder Deutsche, der wissen möchte, wie sein Volk mit dem ihm anvertrauten Pfunde gewuchert hat, die jeder sich zu eigen machen muß, der dieses Pfund, wenn nicht vermehren, doch wirklich mit besitzen möchte. Von den Gesamtwerken fremder Dichter braucht er dazu nur die Shakespeares und vielleicht noch die Molières und, falls er ein „moderner“ Mensch ist, Ibsens.

Aber es gibt noch eine ganze Reihe von Einzelwerken aus der deutschen Literatur, die zu jenen Gesamtwerken hinzuzutreten berechtigt sind. So zunächst eine Anzahl von Gedichtsammlungen. Hölderlin in unserer Zeit noch „obligatorisch“ zu machen, würde mancher vielleicht Bedenken tragen; ich meine aber, daß gerade er, wie wenige, geeignet ist, mit seinen Tönen die stürmischen Wogen des Tages zu glätten. Ein milder Abendhauch, das letzte Rot am Himmel — wir wissen, daß die Nacht kommt, aber wir fürchten sie nicht. Mit Hölderlin nenne ich gleich seine beiden Landsleute Uhland und Mörike, dieser, wie man jetzt mehr und mehr erkennt, als Lyriker doch der „Einzige“. Und wie lange haben ihn Heine und Geibel in der Verborgenheit gehalten! Heine, ja — dem soll keiner seine literaturgeschichtliche Stellung bestreiten wollen, aber unter den deutschen Tannenbaum gehört er doch wohl nicht, gehört aber auch kaum noch der sittlich reine aber als Künstler wie als Mensch wirklich wenig bedeutende Geibel. Die beiden Schweizer Gottfried Keller und K. F. Meyer dürfen unter den Lyrikern, die man immer zur Hand haben muß, sicher nicht fehlen, und von den neueren Reichsdeutschen keinesfalls Storm und Klaus Groth und kaum auch Martin Greif. Wohl gibts noch manche andere klangvolle Namen, wohl dürfen auch viele echte ältere Talente unserer Zeit — ich nenne nur Fr. Th. Vischer, J. G. Fischer, Hermann Lingg und Julius Grosse — ohne Vergleich mehr Beachtung beanspruchen, als sie bisher gefunden haben, aber jene acht sind die lyrischen Meister, auf deren Bände die Lichter des Tannenbaums so lange herabstrahlen werden, wie unsere Sprache noch gesprochen und verstanden wird. Ich bin als Kritiker gewiß ein böser Mensch, aber wenn ich einen dieser Bände aufschlage, dann werde ich „fromm, wie es die Kinder sind“. Hier ruhen des deutschen Volkes teuerste Güter.

Auf epischem Gebiet, wenn man unter Epos ein Gedicht versteht, ist die deutsche Kunst nicht zu solcher Meisterschaft gediehen wie auf dem lyrischen. Man mag mich einen Ketzer schelten, aber seit ich die Hebbelschen Nibelungen kenne, habe ich kein Bedürfnis mehr, das Nibelungenlied zu lesen, wenn ich auch den eigenen Reiz seiner geharnischten Strophen nicht bestreiten mag. Im Homer lese ich noch hin und wieder einen Gesang — es ist gewiß etwas dran, wenn man sagt: hier sei die Natur selber —, und in die gewaltige Hölle Dantes trete ich auch bisweilen ein; Ariosto und Byrons Don Juan ferner vergnügten mich immer wieder. Damit wäre fürs deutsche Haus die epische Liste wohl zu beschließen, obschon ich Scheffels „Trompeter“ für ein jüngeres Alter, sagen wir, für den Sekundaner, Webers „Dreizehnlinden“

Digitized by Google

für bestimmte Kreise und Wilhelm Hertzens „Bruder Rausch“ für alle Feinschmecker gern empfehlen will.

Die Breite des epischen Schaffens neuerer Zeit ergießt sich in den Roman, und da gibt es allerdings eine Reihe von Werken, die jeder Deutsche der Bildung beansprucht — ach was, dessen Herz nach wahren Kunstgenüssen verlangt, kennen muß. Hier nenne ich Gottfried Kellers „Grünen Heinrich“ zu allererst, nach dem „Werther“ den besten deutschen Roman schlechthin, weil nie ein deutsches Jugendleben mit mehr Poesie und — Wahrheit dargestellt worden ist. Neben ihm erscheint mir selbst Otto Ludwigs gewaltiges Werk „Zwischen Himmel und Erde“ als Episodenroman. Bei Keller, wenn auch eine Stufe tiefer, mag dann gleich der kluge, welterfahrene Fontane stehen, der mit Keller in demselben Jahre geboren, aber glücklicherweise so viel später gestorben ist. „Irrungen, Wirrungen“, „Frau Jenny Treibel“, „Effi Briest“, auch das letzte Werk „Der Stechlin“ haben neben dem älteren „Grete Minde“ die ersten Ansprüche auf Berücksichtigung. Nicht die Jugend, aber das reifere Alter, das schon Erfahrungen hat, wird Fontane zum Liebling erwählen. Von Werken älterer Dichter haben sich Immermanns „Münchhausen“, wenn auch nur in dem Auszug „Der Oberhof“, Willibald Alexis' Romane, besonders „Die Hosen des Herrn von Bredow“ (mit Fortsetzung), einiges von Jeremias Gotthelf und auch Reuters „Franzosentid“ und Freytags „Soll und Haben“ — trotzalledem — bis auf diesen Tag bei mir in alter Wertschätzung erhalten und werden es hoffentlich noch lange thun. Scheffels „Ekkehard“, unser reinster kulturhistorischer Roman, ist mir auch wert geblieben trotz all der fürchterlichen „Scheffelei“, und von K. F. Meyer erfüllen mich „Der Heilige“ und die „Hochzeit des Mönchs“ vor allem mit immer neuer Bewunderung. Von Anzengruber ist mir der „Schandfleck“ lieber als der künstlerisch vielleicht höher stehende „Sternsteinhof“, von Rosegger imponiert mir der „Gottsucher“ am meisten. Raabes Werke liebe ich alle und lese sie immer wieder; besonders empfehlen will ich „Alte Nester“, „Wunnigel“, „Horacker“, gleichsam die Quintessenz seines Schaffens. Jensen mag mit „Aus den Tagen der Hansa“, einem historischen, und „Doppelleben“, einem modernen Romane, hier stehen, Wilbrandt mit der „Osterinsel“, seinem Uebermenschenroman. Ein persönliches Verhältnis habe ich zu den Werken von W. H. Riehl („Ein ganzer Mann“, alle Novellen) und Adolf Stern („Die letzten Humanisten“ und die „Ausgewählten Novellen“), Hermann Allmers (Gedichte, Wanderbücher) und neuerdings auch Adolf Pichler (Novellensammlungen und Wanderbücher). Es sind ja überhaupt ganz subjektive Bewertungen, die ich hier gebe, auf Grund wenn auch jahrelanger Studien und immer neuer „Altenrevisionen“.

Das ausländische Hauptwerk der Romanliteratur ist immer noch Cervantes' „Don Quixote“, den man natürlich nicht verschlingen, aber kapitelweise mit außerordentlichem Behagen genießen kann. Eine so hochragende humoristisch-tragische Gestalt wie den Ritter von der Mancha hat die spätere Kunst doch nicht wieder geschaffen. Lesages „Gil Blas“ und Fieldings „Tom Jones“ erfreuen Kenner auch noch; hier ist „der Welt Lauf“ so gut wie bei Fontane. Bei den Engländern ziehe ich Thackeray jetzt Dickens vor (es genügt, wenn man das eine oder das andere Hauptwerk von beiden liest), und vor George Eliot habe ich großen Respekt. Unter den Schöpfern historischer Romane ist mir Scott der liebste geblieben (man lese nur die auf schottischem Boden spielenden Werke und vor allem die früheren), doch

Digitized by Google

tauche ich mit Viktor Hugo auch ganz gern in die Nacht des Mittelalters („Notre Dame“) und lasse mir Manzonis „Verlobte“, dieses so klare und plastische Werk, durch den Vorwurf der Langweiligkeit nicht verekeln. Meister Balzac schlägt mir dann den historischen Roman doch in die Flucht, — war er auch kein Künstler, so war er doch als Schriftsteller ein Genie. Als die Hauptwerke der russischen Romanliteratur erscheinen mir Tolstojs „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“, von Turgenjew lese ich lieber die Novellen und im Dostojewsky mehr der Merkwürdigkeit halber, ohne „Sehnsucht“. Von den neueren Franzosen gebe ich Daudet den Vorzug vor Zola, weil er mehr Poet ist als dieser.

Auch bei der Novelle steht mir Gottfried Keller mit den „Leuten von Seldwyla“ voran — die „Züricher Novellen“, „Das Sinngedicht“, selbst die in ihrer Art entzückenden „Sieben Legenden“ kann ich immerhin leichter entbehren. Stifter hat mich vor einigen Jahren noch sehr erfreut. Zu Storm hab ich ja schon als Landsmann ein intimes Verhältnis, zu Heyse aber kaum eines, obgleich ich einzelnes von ihm bewundere. Marie von Ebner-Eschenbach lese ich stets mit dem größten Genusse, so gut ich weiß, daß nicht alles, was sie schrieb, gerade Kunstwerk ist. Gern kehr ich bisweilen bei Ferd. v. Saar und bei Hans Hoffmann ein. Außer Turgenjew sind mir von ausländischen Novellisten noch Björnson mit seinen Bauerngeschichten und Bret Harte mit den kalifornischen Erzählungen lieb. Mit Maupassant kämen wir dann zu den Modernen.

Ja, wie steht's mit unseren Modernen im Hinblick auf den Weihnachtszweck? Ein Buch, das man zu Weihnachten schenkt, muß Gehalt haben, muß größeren oder geringeren Wert als nationales oder gar „menschheitliches“ Lebensgut haben, bloßer Zeitwert, bloße künstlerisch-technische Vorzüge, bloße „moderne“ persönliche Besonderheit entscheiden hier ganz und gar nicht. Ob ich einen kulturhistorischen Roman, wie er vor zwanzig Jahren beliebt war, oder ein naturalistisches Drama strikter Observanz oder ein symbolistisches Gedichtbuch schenke, bleibt sich an und für sich vollständig gleich, die „Richtung“ ist garnichts, der Gehalt, den die Verbindung von Talent und Persönlichkeit verleiht, ist alles. Wir haben jetzt einige große und ziemlich viele mittelgute Talente, aber wir haben sehr wenige Persönlichkeiten. Das ist meine auf Grund literaturhistorischer Kritik gewonnene Anschauung; die bloß interpretierende Kritik, die alles gleich groß und gleich klein sieht, kennt dagegen eine ganze Anzahl deutscher „Genies“ der Gegenwart. In Gottes Namen!

Noch jetzt, auch nachdem unsere deutsche Dichtung wieder selbständig geworden ist, möchte man seine Empfehlungen moderner Werke mit solchen von Ausländern beginnen. Gerade, wer gut national fühlt, soll sich vor der verderblichen Selbsttäuschung bewahren, die Talente unserer Literatur der Gegenwart hielten mit den großen Ausländern gleichen Schritt: wir bessern nichts durch solches Vogel-Strauß-Wesen, das, statt unsre Kräfte zum Wettkampf aufzurufen, uns in selbstgefälliger Faulheit bestärkt.

Ja, wenn wir unsere moderne Dichtung von 1840 abrechnen, dann kommen wir mit, aber schwerlich, wenn wir mit 1880 anfangen. Die drei großen Russen habe ich genannt, auch die beiden Norweger ersten Ranges, aber neben Ibsen und Björnson sind da im Norden noch Leute, wie August Strindberg, wie Arne Garborg und Knut Hamsun, vor allem wie der Däne Jakobsen, alles „müde Seelen“, aber von jenem „intimen Reiz“, der das Ziel und — das Geheimnis moderner Kunst ist. Etwas Jakobsen-Aehn-

Digitized by Google

liches haben wir Deutschen unbedingt noch nicht. Holland liefert dann seinen Máárten Maartens, Belgien seinen Maeterlinck dazu, Frankreich hat neben den Großen, Flaubert, Zola, Daudet, Maupaussant auch noch die dekadenten Lyriker, wie Verlaine, und Romanciers wie Bourget, Fabre, Prévost, Pierre Loti u. s. w., die, mögen sie nun groß oder klein sein, doch fast alle von Einfluß auf unsere deutsche Literatur gewesen sind. Und dann noch die italienischen, ja, die spanischen Veristen, überhaupt die ungeheure Entwicklung der realistischen Lebensdarstellung bei allen Kulturvölkern, die überall wenigstens zu besser lesbaren Werken geführt hat, als bei uns! Doch haben wir neuerdings Fortschritte gemacht, und ich stehe jetzt auf dem Standpunkte, daß man die fremden Talente zweiten Ranges, so fein sie auch seien, dem großen Publikum nicht mehr empfehlen, vielmehr dessen Aufmerksamkeit vor allem auf die guten deutschen Talente hinlenken soll.

Also zu den Deutschen. Zunächst zu Gerhart Hauptmann. Daß man sich nach hundert Jahren seine gesammelten Werke zu Weihnachten schenken wird, bezweifle ich, offen sei's gestanden, sehr, aber daß der moderne Deutsche seine Hauptwerke kennen muß, bestreite ich keinen Augenblick. Es sind das meiner Ansicht nach „Die Weber", „Kollege Crampton", „Der Biberpelz", „Fuhrmann Henschel" — „Einsame Menschen" mag der Merkwürdigkeit, nicht seiner inneren Bedeutung nach, auch noch dazukommen. Das „Hannele" und „Die versunkene Glocke" würde ich unter die Werke für Liebhaber einordnen, dagegen die beiden novellistischen Skizzen „Der Apostel" und „Bahnwärter Thiel" wieder von allen Literaturfreunden gelesen wünschen. Um Max Halbe kennen zu lernen, nach Hauptmann das bedeutendste dichterische Talent, das heute auf dem Gebiet des Dramas thätig ist, genügen wohl seine „Jugend" und „Mutter Erde". Dazu nehme man von modernen Dramen dann etwa noch Schnitzlers „Liebelei", Philipp Langmanns „Bartel Turaser" und Joseph Ruederers „Fahnenweihe", alle drei vor allem auch wegen der in ihnen zur Anschauung gebrachten Atmosphäre. Sapienti sat! Und Ernst von Wildenbruch? Nun, von dem kann man ein älteres Stück, etwa den „Marlow", schon schenken. Und Hermann Sudermann und Ludwig Fulda? Ja, deren Stücke habe ich zunächst von der Bühne herab kennen gelernt und niemals Verlangen verspürt, sie still für mich zu genießen — las ich sie dann, so that ich's, weil ich's mußte. Ich bin aufgefordert worden, heut einfach mein eigenes Fühlen gegenüber der Literatur herauszusagen, und das ist nun einmal so. Wer's aber seiner Bildung schuldig zu sein glaubt, der mag „Sodoms Ende", den „Johannes" und den „Talisman" als die hauptsächlich in Betracht kommenden Werke vornehmen — den Rest kann er sich sicher schenken. Anders steht es mit Sudermanns erstem Roman, der „Frau Sorge", der ist sogar ein Weihnachtsgeschenkbuch in bestem Sinne und gehört trotz einer gewissen Sentimentalität zu den wenigen modernen deutschen Romanen, in denen wirkliches, nicht gezwungen erwecktes Leben steckt. Ist er doch auch aus des Dichters Heimatboden gewachsen. Und wie dieses Werk, hat uns die sogenannte Heimatkunst noch mehrere gute Romane geschenkt, auf die wir hinweisen können, wenn man fragt, was denn bei der ganzen modernen Entwicklung herausgekommen sei. Da sind zwei oder drei Werke von Wilhelm von Polenz („Der Pfarrer von Breidenbach", „Der Büttnerbauer", „Der Grabenhäger", die Novelle „Wald"), da ist wenigstens der „Silvester von Geyer" von Georg von Ompteda, da ist Wilhelm Weigands feiner Roman „Die Frankenthaler", da ist Walter Siegfrieds in seiner

Digitized by Google

Art hervorragender Künstlerroman „Tino Moralt", der zugleich auch eine Art modernen, allerdings sehr „singulären" „Werthers" ist. Das sind Dichter, die alle erst emporgekommen sind, als der eigentliche neuere Sturm und Drang vorüber war, aber sie beginnen nun die älteren Romanschreiber zurückzudrängen. Von diesen will ich Hermann Heiberg wegen seines unzweifelhaft besten Buches, des „Apothekers Heinrich", M. G. Conrad wegen seines Zukunftsromans „In purpurner Finsternis", Max Kretzer insbesondere wegen des „Meister Timpe" und Wilhelm Walloth wegen des geradezu unheimlichen Romans „Im Bann der Hypnose" erwähnen.

Sehr groß ist ja die Zahl der romanschreibenden Damen — wie ich es im Kunstwart schon öfter ausgesprochen habe, sie sind den Männern im Durchschnitt oder besser: sie sind den Durchschnittsmännern hier „über". Manche von ihnen, Helene Böhlau, Ida Boy-Ed, Ilse Frapan, Marie Janitschek, Emil Marriot, Charlotte Niese, Gabriele Reuter kommen auch mit einigen ihrer Werke für den Weihnachtstisch in Betracht, und zwar eher mit ihren Novellen- und Skizzensammlungen, als mit ihren Romanen. Hier tritt eben der Gesichtspunkt der Heimatskunst wieder in den Vordergrund. Helene Böhlaus „Ratsmädelgeschichten" (von dieser Autorin ist aber auch ihr bester Roman „Der Rangierbahnhof" zu nennen), die Hamburger Novellen von Ilse Frapan, die humoristischen Skizzen der Niese oder um eine noch weniger bekannte Schleswig-Holsteinerin zu nennen, die von Helene Voigt ziehen ihre beste Kraft aus dem Heimatboden und wirken denn auch mächtig auf das immer mit poetischen Empfindungen verbundene Heimatgefühl. Deshalb wollen wir die realistische Kunst dieser Damen nicht unterschätzen, obwohl manche von ihnen inzwischen bereits der „Modernitis" verfallen sind. Uebrigens beginnen jetzt auch die Männer mehr und mehr aus der Großstadt zurück auf das Land zu flüchten: Beispielsweise mögen hier die der alten volkstümlichen Dorfgeschichte noch nahstehenden Werke Heinrich Sohnreys, Karl Söhles Musikantengeschichten", denen das Musikalische noch einen allgemeineren Reiz gibt, Timm Krögers „Die Wohnung des Glücks" und Max Bittrichs „Spreewaldgeschichten" genannt sein. Ich bezweifle nicht, daß es noch mehr gute Sammlungen dieser Art gibt; um sie alle richtig zu bewerten, muß man eben Lokalkenntnis haben.

Das Hauptinteresse unter den modernen Lyrikern nehmen bekanntlich zur Zeit Liliencron und Dehmel in Anspruch. Ich bedaure, daß es noch keine gute Auswahl aus ihren Gedichten gibt, die man „ohne weiteres" für den Weihnachtstisch empfehlen könnte; so wie die Dinge jetzt liegen, muß man sagen: Kauft alles und sucht euch das Beste heraus! Im Gegensatz zu den genannten hat Avenarius* in seiner letzten Sammlung: „Stimmen und Bil-

* Zu dieser Erwähnung möge doch auch die Anmerkung stehen, die ich im vorigen Jahre dazu setzte: „Ich lese, was Bartels da schreibt, mit einem heiteren Auge, das dem Vergnügen über seine gute Meinung entspricht, und einem traurigen, weil hier ein alter Brauch des Kunstwarts durchbrochen ist. Bin ich doch überzeugt, daß manche unsrer Leser von meiner Dichterei noch heutigen Tags so wenig wissen, daß Bartels sie selbst durch den Hinweis auf seine vielen Gesinnungsgenossen nicht ganz von einer gewissen Beirrung befreien könnte, als handle sich's hier um Kameraderie. Aber warum wissen sie so wenig von meiner Dichterei? Weil in den elf Jahren, die der Kunstwart jetzt besteht, sein Text noch mit keiner einzigen Zeile über mich als Poeten gesprochen hat. Wer damit vergleicht, was sonst in deutschen Blättern üblich ist, wird diese Thatsache etwas ungewöhnlich finden. Schließlich aber wend' ich mich

Digitized by Google

der" fast nur vollendete Stücke geboten und kann mit diesem seinem Buche daher rückhaltlos für den Weihnachtstisch empfohlen werden. Gute Sammlungen für den Weihnachtstisch bietet noch Gustav Falke. Ganz eigenartig als Mensch und Poet ist Karl Spitteler (Felix Tandem) mit seinen „Schmetterlingen" und „Balladen". Von Jüngeren, die sicher noch mit Reiferen kommen werden, dürfen wir zunächst noch absehen. Die „unvoreingenommene" moderne Anthologie fehlt noch.

Damit mag es genug sein. Das große unfehlbare Sieb, durch das alles Korn der Literatur hindurchfällt, nur Spreu zurücklassend, besitze ich leider nicht, ja, ich weiß nicht einmal, ob ich eigentlich alles, was hineingehörte, ins Sieb gethan habe. Und indem ich nun das Geschriebene wieder überlese, bemerke ich's leider, daß ich doch nur wenig moderne Dichter genannt habe, habe nennen können, die in ihren Werken wirkliche Lebensgüter ihres Volkes geschaffen. Doch die, die künstlerisch ernsthaft streben, sich des Gehalts ihrer Zeit wirklich zu bemächtigen, diese Dichter habe ich am Ende genannt, und diesen gehört unbedingt auch der Lohn, der Erfolg. Ein „Weihnachtsspekulant", wie wir sie noch vor einem Jahrzehnt in Menge hatten, ist schwerlich unter ihnen.

Aus der letzten Ernte.

Es folge hier nun noch eine Uebersicht von Neuheiten des letzten Jahres, die auf Vollständigkeit natürlich keinen Anspruch erhebt, noch weniger auf, wenn auch nur vorläufige kritische Geltung. Zum Teil habe ich nämlich die Werke selbst noch nicht lesen können. Ich muß deshalb da und dort nach dem Namen des Autors gehen, wenn ich mich auch bemühe, im Anschluß an meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" das Verwandte zusammenzurücken und nach Kräften an das Erinnerungsvermögen der Leser zu appellieren. Hat man einmal Anteil an einem Talent genommen, gute Stunden mit ihm verlebt, dann geziemt es sich auch, es im Auge zu behalten und seine neuen Werke zu beachten. Was uns von den folgenden Büchern wichtig erscheint, ist im Kunstwart schon besprochen worden oder wird darin noch besprochen.

Zunächst seien hier also nochmals die „Gesammelten Werke poetischen Inhalts" von Felix Dahn, die „Sämtlichen Werke" von Richard Leander, die „Gesammelten Romane" von Th. H. Pantenius genannt. Auch eine Sammlung der Novellen und Geschichten Heinrich Seidels ist im letzten Jahre erschienen. Adolf Wilbrandt gab einen neuen Roman „der Sänger", Wilhelm Jensen eine Novellensammlung „Sehnsucht" und soeben einen neuen geschichtlichen Roman „Um die Wende des Jahrhunderts". Den Stoff „Luther in Rom" behandelte Adolf Hausrath (H. Taylor) in seinem „Pater Maternus" und sammelte dann seine Erzählungen unter dem Titel „Unter dem Katalpenbaum". Rosegger hat uns einen schönen neuen Roman geschenkt, „Erdsegen". Von Heinrich Steinhausen sind neue Geschichten „Entsagen und Finden" und „Heinrich Zwiesels Aengste" herausgekommen, von Julius

---

als Poet doch an dieselben Leute, wie als Zeitungsmann, denn ich thu es so und so zum Menschen als Mensch, wobei Prosa und Poesie nur verschiedene Ausdrucksweisen sind, die sich gegenseitig ergänzen. Lesen nun die Freunde des Zeitungsmannes A. nie von den Büchern des Poeten A., so ist das wohl auch ein unnatürlicher Zustand, eine Künstlichkeit, die eigentlich um so seltsamer ist, als man über meine Poeterei schon viel mehr geschrieben hat, als sogar über den Kunstwart. Das entschuldige die Ausnahme von dem, was für uns Regel bleiben soll." A.

Digitized by Google

Lohmeyer ein Novellenband „Die Bescheidenen". Max Haushofer schrieb einen Zukunftsroman „Planetenfeuer". Von Prinz Emil Schönaich-Carolath finde ich „Die Geschichten in Moll" und „Tauwasser" (in zweiter Auflage) vor. Ernst Muellenbach fährt fort, gute Unterhaltungslektüre zu liefern; seine neuesten Bücher heißen „Die Siebolds von Lyskirchen" und „Altrheinische Geschichten". Sehr fruchtbar war im letzten Jahre August Trinius: „Thüringer Geschichten", „Kleinstadtluft", „Ueber Berg und Thal" sind die Titel seiner neuesten Bücher. Von Robert Kohlrausch liegt ein neuer Roman „Schwimmendes Land" vor.

Von den Modernen seien erst die leichteren Talente genannt: Ernst von Wolzogen persiflierte in „Das dritte Geschlecht" gewisse Emanzipationsbestrebungen des Weibes, von Georg von Ompteda erschien „Philister über dir", von Otto Julius Bierbaum ein Band Humoresken, „Kaktus" u. s. w. Zeitromane strebten zu geben Franz Servaes mit seinen „Gährungen", Walter Harlan mit der „Dichterbörse", auch wohl Johannes Richard zu Megede mit dem freilich übermäßig „sensationell" geratenen „Von zarter Hand". Ein sehr ernsthaftes Buch ist dagegen Ernst Clausens „Henny hurra!". Mehr psychologische Romane sind Felix Holländers „Das letzte Glück" und Rudolf Lothars „Halbnaturen". Von Liliencron liegt ein neuer Roman vor: „Mit dem linken Ellenbogen", von Falke einer „Der Mann im Nebel". Noch im Banne des extremen Naturalismus des früheren Hauptmanns ist Hermann Stehr in den Erzählungen „Auf Leben und Tod", während Joseph Ruederer in den Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten" völlig dem Grotesken verfallen ist. Des Kunstwart-Mitarbeiters Leopold Weber „Traumgestalten" will ich einfach nennen. Max Dreyer ist trotz seiner theatralischen Erfolge der Erzählung nicht untreu geworden und hat ein neues Geschichtenbuch „Lautes und Leises" erscheinen lassen. Von historischen Romanen der jüngeren Dichter seien Ludwig Jacobowskis „Loki", der ja allerdings kein geschichtlicher Roman ist, aber doch historische Färbung hat, und mein „Dietrich Sebrandt" erwähnt.

Nun die Damen! Sie rücken, wie wir das ja jetzt schon gewohnt sind, mit ziemlich schwerem Geschütz an. Da sind von den älteren Sophie Junghans mit „Gehen oder Bleiben" und Bernhardine Schulze-Smidt mit dem guten historischen Roman „Eiserne Zeit" und dem lesenswerten modernen „Die Drei", sowie Hermine Villinger mit einem neuen Skizzenband „Das dritte Pferd und andere Erzählungen". Hedwig Dohm hat in „Schicksale einer Seele" einen nicht uninteressanten Memoirenroman gegeben, Ida Boy-Ed in der „Schuldnerin" ein gutes maßvolles Buch. Das thun Helene Böhlau mit ihrem „Halbtier" und Ilse Frapan mit „Wir Frauen haben kein Vaterland" zwar nicht, aber sie sind Frauenadvokaten, auf die man schon hören muß. Von Ricarda Huch finde ich einen Band „Fra Celeste" — zu der habe ich Vertrauen, und gleichfalls zu der Entwicklung Helene Voigts, deren jüngst erschienenes Buch „Abendrot" heißt. Lou Andreas-Salomé bietet, einen Novellenzyklus „Menschenkinder", den ich noch nicht gelesen habe. Clara Viebigs „Es lebe die Kunst" hat mich enttäuscht, obgleich das Buch nicht gerade schlecht ist — der Uebergang von der Heimatgeschichte zum modernen Berliner Roman ist doch nicht leicht. Fast möchte ich Elisabeth Gnade mit ihren Romanen „Sarkoschin" und „Im Recht?" eben so hochstellen, wie die gefeierte Viebig.

Digitized by Google

Die Lyrik ist ja beim Publikum nun wieder zu Ehren gekommen, und es ist recht so. Aber zwei Dutzend Bände Lyrik zu studieren, ist nicht leicht und so rechne ich an dieser Stelle auf besondere Nachsicht. Von älteren Dichtern und solchen, die sich den alten anschließen, finde ich vertreten: Emil Claar mit „Weltlichen Legenden", Alberta von Puttkamer mit ihrem Elsässer Balladenbuch „Aus Vergangenheiten", Vierordt mit „Neuen Balladen" in vermehrter Auflage, Alfred Beetschen, eine Art Jungmünchner, und Otto Liebmann eine Art philosophischen Poeten, mit ihren ersten Sammlungen. Den Uebergang zum Modernen bildet dann Julius Hart mit seinem besten lyrischen Buche „Triumph des Lebens". Gustav Falke legt uns eben neue Gedichte vor „Mit dem Leben". M. G. Conrad hat in „Salve Regina" wenigstens wieder seine Natur ausgelebt, wenn auch nicht viele hervorragende Gedichte geschaffen, Karl Henckell hat seine „Gedichte" nun gesammelt, was mir lange wünschenswert erschien, da er von den eigentlichen Stürmern und Drängern wohl der „lyrischeste" war. Auf Holz' Momentlyrik gehe ich nicht wieder ein, stelle nur fest, daß die neue Sammlung Schlafs, „Helldunkel", keine solche, eher mystisch-primitive Poesie ist. Jacobowski ist als Lyriker wohl Eklektiker, hat in „Leuchtende Tage" aber ein gutes Gedichtbuch gegeben. Auch Max Bruns mit seinem „Lenz" rechne ich trotz der Dehmel-Jüngerschaft zu den Eklektikern. Eher eigene Naturen sind wohl Christian Morgenstern („Ich und die Welt") und Richard Schaukal („Tristia"). Hugo Salus („Neue Gedichte") ist ein kleines, feines Talent, von Benzmann, Bethge, Vanselow liegen schon einzelne, schöne Gedichte vor. Ueber Stephan George, dessen drei Gedichtbände samt „Blättern für die Kunst" nun auch weiteren Kreisen zugänglich sind, wird der Kunstwart bald ausführlich reden; ich persönlich erwarte mehr von Hugo von Hofmannsthal. George muß sich in acht nehmen, daß ihn der noch größere Alfred Mombert („Weltseele" heißt er sein letztes Buch) nicht totschlägt.

Dramen werden ja heute auch viel gekauft, ich glaube fast zu viel. Was soll das beispielsweise bei Sudermanns „Drei Reiherfedern" oder Fuldas „Herostrat" heißen? Ja, den alten Herren, deren Werke nicht mehr oder nur noch selten aufgeführt werden, mag man durch die Erwerbung ihrer Bücher meinetwegen eine Freude bereiten, also beispielsweise Heinrich Kruse durch die seines „Heinrich VIII", Gottschall durch die seiner „Rahab", Martin Greif durch die seines „General York", trotzdem alle drei Stücke nicht viel wert sind. Von den Jüngeren aber haben nur die ringenden Talente unter den Dramatikern Recht auf solche Unterstützung. Wir empfehlen deshalb zum Kauf: Weigands „Renaissance", Halbes „Eroberer" und „Heimatlosen", Phil. Langmanns „Unser Tedaldo", Carl Hauptmanns „Ephraims Breite", Johannes Schlafs „Gertrud" und „Die Feindlichen", des merkwürdigen Stürmers und Drängers Herbert Eulenbergs „Dogenglück" und „Anna Walewska". Aus rein poetischen Gründen kann man dann Schnitzlers und Hugo von Hofmannsthals Einakter empfehlen, Otto Julius Bierbaums „Gugeline" wegen der Ausstattung. Aber eine Unterstützung der zahlreichen Geschäftstalente, die unsere Bühne beherrschen, ist nicht einmal mit der Neugierde zu entschuldigen. Adolf Bartels.

Die Zahlen geben, wo nichts anderes bemerkt ist, die Preise für die gebundenen Bücher an. Mit * sind solche Bücher bezeichnet, die in einer oder mehreren der billigen Ausgaben (Reclam, Hendel, Meyer, Cotta, Engelhorn) enthalten sind.

Digitized by Google

Gesammelte Werke.

Claudius, Werke (Auswahl). 2 Bde. M. 1.50 u. M. 2.—.
Fontane, ges. Romane. M. 33.—
Freytag, Werke. 22 Bde. M. 97.—.
Greif, ges. Werke. M. 15.—.
*Goethe, sämmtl. Werke, zahlreiche Ausgaben von M. 18.— an.
Gotthelf, sämtliche Werke (Schmid-Franke) im Erscheinen, ausgew. Werke. 10 Bde. M. 12.50.
*Grabbe, sämtl. Werke. M. 4.20.
Grillparzer, Werke. 10 Bde. M. 20.—.
Groth, Werke. 4 Bde. M. 10.—.
Hansjakob, ausgew. Werke. 8 Bde. M. 19.—.
*Hauff, Werke. 6 Bde. M. 6.—.
*Hebbel, Werke. 4 Bände. M. 6.—.
*Heine, Werke. M. 6.— bis M. 36.—.
*Herder, ausgew. Werke. M. 6.—.
Hölderlin, Werke. 2 Bde. M. 2.—.
Jacobsen, ges. Werke. Mk. 13.—.
Keller, Werke. M. 38.—.
*Kleists Werke von M. 1.75 an.
Leander, sämtl. Werke. 1. Bd. (im Erscheinen).
*Lessing, sämtl. Werke von M. 2.70 bis Mk. 33.—.
*Ludwig, sämtl. Werk. 6. Bde. M. 28.—.
Meyer, C. F., Schriften. M. 42.—.
Mörike, Werke. 4 Bde. M. 20.—.
Mosen, Werke im Erscheinen.
Pantenius, ges. Werke. 9 Bde. je M. 4.—.
Reuter, Werke. Volksausg. M. 26.—, bess. Aus. M. 60.—.
Rosegger, ausgew. Schriften. 2 Serien, je 15 Bde. je M. 45.—.
Schaumberger, ges. Werke (ill. Ausgabe im Erscheinen).
Seidel, erzählende Schriften. 7 Bde. M. 28.—.
*Shakespere, Werke. Zahlr. Ausgaben von M. 3— an.
Stifter, ausgew. Werke. M. 4.— bis M. 10.—.
Storm, Werke. 8 Bde. Mk. 20.—.
*Uhland, Werke. M. 2.50 bis M. 9.—.

Lyrik.

Allmers, Dichtungen. M. 4.—.
Avenarius, Stimmen u. Bilder. M. 4.—.
Lebe! M. 3.—.
Beetschen, Gedichte. M. 6.—.
Benzmann, Sommersonnenglück, br. M. 3.—.
Bethge, Die stillen Inseln. M. 2.50.
Blätter für die Kunst, br. M. 3.—.
Bierbaum, Erlebte Gedichte. M. 6.—.
Bruns, M., Lenz. M. 4.—.
*Bürger, Gedichte von M. 1.— an.
*Chamisso, Gedichte von M. 1.50 an.
Conrad, Salve Regina. M. 3.50.
Conradi, Lieder eines Sünders. br. M. 2.—.
Dehmel, Aber die Liebe. M. 5.—
*Droste-Hülshoff, Gedichte. M. 1.50.
*Eichendorff, Gedichte in zahlreichen Ausgaben.
Evers, Hohe Lieder. M. 8.—.
Falke, Tanz und Andacht. M. 5.—.
Neue Fahrt. M. 4.—.
Mit dem Leben. M. 3.—.
Fischer, J. G., Gedichte. M. 5.50.
Fontane, Gedichte. M. 6.—.
Geibel, Neue Gedichte. M. 5.—.
George, Stef., Jahr der Seele. br. M. 2.50.
*Goethe, Gedichte von M. —.50 an.
Greif, Gedichte. M. 5.—.
Grosse, Gedichte. M. 4.—.
Groth, Quickborn. M. 6.—.
Hart, J., Triumph des Lebens. M. 4.—.
Hebbel, Gedichte. 2 Bde. M. 2.—.
*Hebel, alemannische Gedichte. M. 4.—.
*Heine, Buch der Lieder v. M. —.50 an.
Henckell, Gedichte. M. 8.—.
Heyse, Neue Gedichte. M. 6.20.
Hoffmann, H., Vom Lebenswege. M. 3.80.
*Hölderlin, Gedichte von M. —.60 an.
Holz, Phantasus. I. br. M. 2.—.
Hopfen, Gedichte. M. 6.—.
Jacobowski, Leuchtende Tage. M. 5.50.
Jensen, Vom Morgen zum Abend. Gedichte. M. 6.—.
Keller, Gedichte. 2 Bde. M. 7.60.
Kobell, Gedichte in oberbayer. Mundart. M. 6.—.
Lagarde, P. de, Gedichte. M. 3.—.
*Lenau, Gedichte in zahlreichen Ausgaben.
Leuthold, Gedichte. M. 7.—.
Liebmann, O., Weltwanderung. M. 3.50.
Liliencron, ausgew. Gedichte (besser die Einzelausgaben). M. 5.—.
Meyer, C. F., Gedichte. M. 5.—.
Morgenstern, C., Ich und die Welt. br. M. 3.—.
Mörike, Gedichte. M. 5.—.
Mombert, Die Schöpfung. M. 4.20.
*Mosen, J., Gedichte. M. 1.50.
Nietzsche, Gedichte u. Sprüche. M. 5.—.
*Rückert, Gedichte in zahlr. Ausgaben.
Salus, Hugo, Neue Gedichte. br. M. 2.—.
Schaukal, Tristia. br. M. 2.—.
Meine Gärten. M. 2.50.
*Schiller, Gedichte von M. —.50 an.
Schlaf, Helldunkel. M. 3.—.
Storm, Gedichte. M. 6.—
*Uhland, Gedichte von M. —.50 an.
Vanselow, Märchen der Liebe. M. 3.—.
Vischer, Lyrische Gänge. M. 6.—.
*Walter von der Vogelweide, Gedichte übersetzt von Pirnrock. M. 1.—.
Wille, Einsiedelkunst auf der Kiefernheide. M. 1.80.

Digitized by Google

Anthologien.

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart, M. 7.50.
*Barthel, Neuer poetischer Hausschatz. M. 5.—.
Bartels, Aus tiefster Seele. M. 3.—.
Bern, Deutsche Lyrik seit Goethe. M. 2.—.
Busse, Neuere deutsche Lyrik. M. 3.—.
Geibel, Klass. Liederbuch. M. 8.—.
Storm, Hausbuch. M. 7.80.
Wustmann, Als der Großvater die Großmutter nahm. M. 6.—.

Epische und lyrisch-epische Dichtungen.

Avenarius, Kinder von Wohldorf. M. 1.50.
Bartels, Der dumme Teufel. M. 4.—.
*Dante, Göttliche Komödie, übersetzt von Gildemeister. M. 10.50.
Byron, bes. Don Juan v. M. 1.— an.
*Goethe, Hermann und Dorothea, viele Ausgaben.
Hamerling, Ahasver in Rom. M. 5.—.
„ König in Sion. M. 5.—.
Hart, H., Lied der Menschheit. 4 Bde., je M. 3.—.
Hebbel, Mutter und Kind. M. 1.—.
*Herder, Cid., viele Ausgaben.
W. Hertz, Bruder Rausch. M. 5.—.
*Homer, viele Ausgaben.
Janitschek, Legenden und Geschichten. br. M. 2.—.
Spitteler (F. Tandem), Prometheus und Epimetheus. br. M. 5.—.
Balladen. M. 4.50.
Vierordt, Neue Balladen. M. 3.—.
Weber, Dreizehnlinden. M. 6.80.

Erzählende Prosa.

Alexis, brandenburgische Romane, bes. Die Hosen des Herrn von Bredow. M. 3.— bis M. 5.—.
Andreas-Salomé, Aus fremder Seele, M. 3., Menschenkinder M. 4.50.
Anzengruber, Der Schandfleck, der Sternsteinhof, je M. 3.50.
Bartels, Die Dithmarscher. M. 6.—.
Dietrich Seebrandt. M. 8.—.
Otto Jul. Bierbaum, Kaktus. M. 4.50.
Das schöne Mädchen von Pao. M. 4.50.
*Björnson, Bauerngeschichten, verschied. Ausgaben.
Böhlau, Halbtier. M. 5.—.
Boy-Ed, Schuldnerin. M. 6.—.
*Cervantes, Don Quixote, ill. Ausg. M. 8.70.
Clausen, Henny Hurra! M. 5.—.
Dahn, Kampf um Rom. M. 28.—.
*Daudet, A., Sappho, Nabob, Numa, Tartarin, Geschichten aus meiner Mühle, verschied. Ausgaben.
*Dickens, Auswahl, 34 Bde., je M. 3.50.
Dohm, H., Schicksale einer Seele. M. 4.—.
*Dostejowskij, Raskolnikow (Schuld und Sühne). M. 1.20.
Dreyer, Lautes und Leises. M. 3.—
Ebner-Eschenbach, bes. Gemeindekind. M. 7.50, Lotti, die Uhrmacherin. M. 5.50.
*Eliot, Adam Bede. M. 1.75.
Falke, G., Der Mann im Nebel. M. 3.—.
*Fielding, Tom Jones, viele Ausg.
*Flaubert, bes. Salambo, M. 1.20.
Fontane, Romane, bes. hist.: Grete Minde, M. 4.—, Schach von Wuthenow, M 7.—, Zeitromane: Effi Briest, M. 7.—, Frau Jenny Treibel, M. 5.—, Stine, M. 4.—, Irrungen, Wirrungen, M. 4.—, Die Poggenpuhls, M. 3.—, Der Stechlin, M. 7.—.
Frapan, Hamburger Novellen, bes. Querköpfe, M. 5.50. Wir Frauen haben k. Vaterland, M. 3.—.
Freytag, Die Ahnen, 7 Bde., je M. 7.— bis M. 8.—, Soll und Haben, 2 Bde. M. 6.75, Die verlorene Handschrift, M. 7.50.
Garborg, Müde Seelen, M. 5.—.
Gnade, Im Recht.
„ Sarkoschin. M. 6.—.
Goethe, Wilhelm Meister, Werthers Leiden, viele Ausgaben.
Gotthelf, J., Uli der Knecht, Uli der Pächter, in 1 Bd. M. 2.50.
*Grimms Kinder- und Hausmärchen (Hertz) M. 4.—.
Knut Hamsun, bes. Hunger, M. 5.—.
Harlan, Dichterbörse. M. 6.—.
Harte, Bret, Kalifornische Erzählungen, 2 Bde., je M. 1.20.
Hauptmann, Der Apostel. M. 2.50.
Haushofer, Planetenfeuer. M. 4.50.
Hausrath, Pater Maternus. M. 7.—.
Unter dem Kaltalpenbaum. M. 4.—.
Heyse, bes. Kinder der Welt. M. 8.50.
Novellen und Terzinen, M. 7.20.
Hans Hoffmann, bes. der eiserne Rittmeister, 3 Bde. M. 16.—, Wider den Kurfürsten, 3 Bde. Mk. 18.—.
Holländer, das letzte Glück. br. M. 3.50.
Huch, Ricarda, Erinnerungen an Ludolph Ursleu, Fra Celeste, je M. 5.—.
*Hugo, Notre Dame, M. 1.75.
Jacobowski, Loki. Mk. 5.—.
*Jacobsen, Niels Lyhne, M. 4.—, und Novellen. M. 5.—.
*Immermann, Oberhof, M. 1.—.
Junghans, L., Gehen und Bleiben. M. 6.—.

Digitized by Google

Jensen, bes. der Hohenstaufer Ausgang, M. 8.—, Karin von Schweden, M. 5.50, Aus den Tagen der Hansa, 3 Bde., M. 15.—, Doppelleben, 2 Bde., M. 11.—, Jenseits des Wassers, M. 9.—, Luv und Lee, M. 9.—, die Sehnsucht, M. 3.—.

Keller, bes. Der grüne Heinrich, 3 Bde. M. 11.40, Die Leute von Seldwyla, 2 Bde. M. 7.60, Zürcher Novellen, M. 3.80.

Kirchbach, Miniaturen, M. 5.

*Kleist, Novellen, von M. 1.— an.

*Lesage, Gil Blas, viele Ausgaben.

Liliencron, Kriegsnovellen. M. 3.—. Mit dem linken Ellenbogen, M. 4.—.

Lohmeyer, Die Bescheidenen. M. 4.—.

Lothar, Halbnaturen, br. M. 3.50.

*Ludwig, O., Zwischen Himmel und Erde, Die Heitherethei und ihr Widerspiel, je M. 1.—

M. Maartens, Gottes Narr, 6.—.

*Manzoni, Die Verlobten, 2.—.

Martens, K., Aus der Dekadence, 5.—.

*Maupassant, ges. Novellen, dtsch. v. Ompteda, (im Erscheinen).

Megede J. R., Von zarter Hand. M. 8.—.

K. F. Meyer, bes. Jürg Jenatsch, der Heilige, Angela Borgia, je M. 5.—. Hochzeit des Mönchs. M. 3.—.

Melchior Meyr, Erzählungen aus dem Ries, 4 Bde. M. 27.—.

Müllenbach, Die Siebolds von Lyskirchen. M. 4.—.

Ompteda, Sylvester v. Geyer, 2 Bde. M. 12.—. Philister über dir. M. 5.—.

J. Petri, Rote Erde, M. 5.50.

Pichler, A., Tiroler Geschichten. Bd. 1 M. 3, Bd. 2, 4, 5 je M. 5.—.

Polenz, Der Büttnerbauer, M. 7.50, der Grabenhäger Mk. 12.—. Wald M. 3.—, Thekla Lüdekind.

Raabe, bes. Hungerpastor, M. 5.—, Alte Nester, M. 5.—, Wunigel, M. 5.—, Horacker, M. 4.—, Horn von Wanza, M. 6.—.

Reuter, Stromtid, Volksausg. M. 6.—, eleg. Ausg. 3 Bde. M. 12.—.

Riehl, bes. Geschichten aus alter Zeit, 2 Bde. M. 10.—.

Rosegger, bes. Gottsucher, M. 3.70, Heidepeters Gabriel, M. 3.70, Jakob der Letzte, M. 5.20, Das ewige Licht, M. 5.—.

Ruederer, Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten M. 3.50.

Saar, Innocens, M. 2.40.

Scheffel, Ekkehard, M. 6.—.

Schönaich-Carolath, Geschichten in Moll. M. 4.—. Tauwasser, M. 4.—.

Schulze-Smidt, Eiserne Zeit, M 6.—. Die Drei. M. 7.—.

*Scott, Auswahl, je Mk. 4.—.

Servaes, Gährungen. M. 1.—.

Siegfried, Tino Moralt, 2 Bde. M. 9.—.

Söhle, Musikantengeschichten, M. 3.50.

Spielhagen, Problematische Naturen, Sturmflut je Mk. 8.—.

Stehr, Auf Leben und Tod. M. 2.—.

Steinhausen, Irmela. M. 4.60.

Heinrich Zwiesels Aengste, M. 5.

Entsagen und Finden, M. 4.20.

Stern, A., ausgewählte Novellen. M. 3.50. Die letzten Humanisten, M. 6.50.

Storm, Novellen, bes. Aquis submersus, Der Schimmelreiter, je Mk. 5.50.

Sudermann, Frau Sorge, M. 4.50.

*Thackeray, Jahrmarkt des Lebens, viele Ausgaben.

Tieck, spätere Novellen in den ausgewählten Werken von Klee, 3 Bde. M. 6.—.

*Tillier, Mein Onkel Benjamin, dtsch. v. Pfau, M. 3.60.

*Tolstoi, bes. Krieg und Frieden, Anna Karenina, M. 2.50 bis M. 5.—. Auferstehung (im Erscheinen).

Trinius, Kleinstadtluft, M. 3.—.

Ueber Berg und Thal. M. 3.—.

Thüringer Geschichten. M. 3.—.

*Verga, sizilianische Dorfgeschichten. M. 75.—.

Viebig, Es lebe die Kunst, M. 7.50.

Villinger, Das dritte Pferd, M. 4.20. Die Thalkönigin, M. 3.60.

Voigt, Schleswig-holsteiner Landleute, M. 3.—, Abendrot, M. 3.—.

Weber, Leop. Traumgestalten, M. 4.—.

Wilbrandt, Der Sänger, M. 5.—, Adams Söhne, M. 7.—, Die Osterinsel M. 4.50.

Wolzogen, Das dritte Geschlecht, M. 1.50.

Zola, bes. Germinal, L'oeuvre, Rom. Zusammenbruch, Geld, M. 3.— bis M. 8.—.

Dramen.

*Björnson, Dramen, verschied. Ausg.

Dreyer, Hans, M. 3.—.

Ernst, O., Jugend von heute.

Freytag, Journalisten, M. 3.—.

*Goethe, bes. Faust, viele Ausgaben.

*Grillparzer, bes. Das goldene Vließ, M. 1.—, und König Ottokar, M. 1.—.

Halbe, Jugend, Mk. 3.—, Mutter Erde, M. 3.50, Eroberer, M. 3.—, Die Heimatlosen, M. 3.—.

Hauptmann, bes. Die Weber, M. 3.— und Einsame Menschen, Mk. 3.—, Kollege Crampton, M. 3.—, Biberpelz, M. 3.—, Fuhrmann Henschel, M. 3.—.

Hauptmann, K., Ephraims Breite. M. 4.

Digitized by Google

*Hebbel, beſ. Nibelungen, M. 1.—.
Hofmannsthal, Theater in Verſen, M. 5.—.
*Ibſen, Dramen, verſchied. Ausgaben.
W. Jordan, Durchs Ohr, M. 3.—.
*Kleiſt, beſ. Prinz v. Homburg, viele Ausgaben.
Langmann, Bartel Turaſer, br. M. 2.25.
„ Unſer Tedaldo, M. 3.—.
*Leſſing, Meiſterdramen, viele Ausgbn.
*Ludwig, beſ. die Makkabäer, Mk. 1.—.
*Molière, Dramen, M. 3.—.
Rueberer, Fahnenweihe, M. 3.—.
Schiller, beſ. Wallenſtein, viele Ausg.
Schnitzler, Liebelei, M. 3.—., der grüne Kakadu, M. 3.—.
*Shakeſpere, viele Ausgaben, von M. 3.— an.
Sophokles, Dramen, überſetzt von Donner, M. 6.90.
Weigand, Die Renaiſſance. 2 Teile. br. je M. 3.—.

Literaturgeſchichte.

Alſo ganz kurz und ohne Motivierung meine ſubjektive Meinung — die Leſer des Kunſtwarts kennen mich ja.

Die klaſſiſche Geſchichte unſerer Literatur fehlt uns bekanntlich noch; es gibt keine Darſtellung, welche die Literatur wahrhaft großzügig d. h. im Rahmen der Geſamtkultur gäbe, welche wahrhaft anſchaulich und zugleich äſthetiſch durchaus zuverläſſig wäre. Aber die fleißige Materialienſammlung haben wir freilich, in Goedekes „Grundriß", der zur Zeit in zweiter Auflage, auf die Höhe der modernen Forſchung gebracht, erſcheint. Zur Einführung in die Geſchichte der deutſchen Dichtung empfehle ich immer noch den alten Gervinus; der war wenigſtens ein Hiſtoriker, außerdem auch eine Perſönlichkeit. Nach ihm kommt mir Vilmar, der verrufene Orthodoxe, eben, weil er auch eine Perſönlichkeit war und, ſoweit ihn ſeine chriſtliche Weltanſchauung nicht beeirrte, von Dichtung etwas verſtand. Danach würde ich die neue Literaturgeſchichte von Voigt und Koch nennen, Koch mit einigem Bedenken, denn es iſt böſe, wenn einer z. B. Sudermann, den Macher, über Hauptmann den Dichter ſtellt. Dann erſt käme für mich Wilhelm Scherer der Gefeierte. — Einzelne Perioden unſerer Literaturgeſchichte ſind vortrefflich behandelt. Der alte Hettner hat in ſeiner „Literaturgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts" zwar vor allem die Geſchichte der Aufklärung geſchrieben, aber er war nicht umſonſt ein Freund Hebbels geweſen und auch in rebus aestheticis zu hauſe. Rudolf Haym hat eine Geſchichte der romantiſchen Schule gegeben, die beinahe abſchließend iſt. Für die deutſche Dichtung nach Goethes Tode empfehle ich nicht Julian Schmidt und nicht Gottſchall, ſondern das kleine Werk von Adolf Stern (auch Anhang an Vilmar) und (ſelbſtverſtändlich) für die neueſte Zeit die eben erſchienene dritte Auflage meiner eigenen „Deutſche Dichtung der Gegenwart", wohlverſtanden aber nur als Führer. — Ueber die Weltliteratur orientiert uns Deutſche am allerbeſten Sterns kleiner „Katechismus der Weltliteratur". Von Werken, die als Darſtellungen etwas bedeuten, ſei ebenfalls Hettner, dann auch Brandes mit ſeinen „Hauptſtrömungen" genannt — die letzteren muß man aber ſehr cum grano salis, für die deutſche Literatur beiſpielsweiſe mit dem Treitſchke dabei leſen. Von Brandes iſt auch der „Shakeſpere" zu erwähnen. Gelehrte Werke über fremde Literaturen haben wir Deutſche genug, ich empfehle nur noch eins, Schacks großes Werk über das Spaniſche Theater. Dann ſoll man Taines Geſchichte der engliſchen Literatur leſen, um zu begreifen, was überhaupt anſchauliche Literaturdarſtellung iſt.

Im großen Ganzen bin ich überhaupt kein Freund von Literaturgeſchichten. Literaturgeſchichte iſt eigentlich immer etwas aus zweiter Hand. Lies Dichterwerke, Auto- und andere Biographien, Briefwechſel, kurz „geh in Dichters Lande", und du wirſt viel weiter kommen als auf dem Wege der

Digitized by Google

Literaturgeschichte. Denn bei uns ist die Literaturgeschichte ja fast immer weder Fisch noch Fleisch, das heißt, weder Geschichte noch Aesthetik, ist sie in der Hauptsache nur „Raisonnement". Wir können Leben und Wesen, auch das Intimere über das Schaffen der meisten bedeutenden deutschen Dichter nun allmählich auch aus erster Hand kennen lernen. Da haben wir bei Lessing die Briefe an seinen Vater und seine Geschwister, dann die an Eva König, bei Goethe das allerwichtigste deutsche literaturgeschichtliche Werk, das es überhaupt gibt, nämlich „Aus meinem Leben", dazu die zahllosen Briefe und Gespräche, vor allem den treuen Eckermann, bei Schiller den Briefwechsel mit Körner, mit Goethe, mit Frau Lotte, mit Humboldt — Leser, was willst du mehr? In Grillparzers Werken findet sich auch ein gut Teil Biographisches. Hebbels Tagebücher und das Bruchstück seines Jugendidylls sind von erster Güte. Zum Teil Köstliches haben auch viel geringere Geister geleistet: Jung-Stilling mit seinem „Leben", Seume mit seinem Fragment, Arndt mit Erinnerungen, Immermann mit Memorabilien. Da ist dann ferner das freilich keinem Dichter entstammende, aber meisterhafte Buch „Jugenderinnerungen eines alten Mannes" von W. von Kügelgen. Unsere neueren Dichter haben sich endlich redliche Mühe gegeben, den alten Vorwurf gegen uns Deutsche, daß wir keine Memoiren hätten, zu widerlegen; es schrieben: Holtei, Hoffmann v. F., Freytag, Laube, Schack, Dingelstedt, Gottschall, Riehl, Schücking, Hackländer, Putlitz, Roquette, Bodenstedt, Grosse, Rodenberg, Spielhagen, Rosegger Ad. Pichler, Ebers, Dahn u. a. m. — lies alle diese Selbstbiographien, Deutscher dann darfst du dir das Studium der Literaturgeschichten erlassen!

Aber die trefflichen literaturgeschichtlichen Biographien „anderer über andere", die wir außerdem besitzen, die dürfen darum nicht ungelesen bleiben. Da haben wir aus alter Zeit den Hutten von David Friedrich Strauß und den als den besten anerkannten Luther von Köstlin. Zwar kommt bei Luther auch Freytags aus den „Bildern" losgelöste Darstellung in Betracht. Sehr lobenswert sind Danzels Werke „Gottsched und seine Zeit" und „Lessing" (vollendet von Guhrauer). An Lessing haben sich dann auch Adolf Stahr und zuletzt Erich Schmidt versucht — Schmidt hat damit sein bestes Werk geliefert. Ueber Klopstock hat zuletzt Franz Muncker geschrieben, die Musterbiographie Herders hat Rudolf Haym geliefert. Für den Göttinger Hainbund muß man schon auf Robert Prutz zurückgreifen, Claudius und Voß hat aber W. Herbst vortrefflich behandelt, Schubart wieder D. F. Strauß. Ueber Lenz und Klinger gibt es ein Buch von Erich Schmidt. Die klassische Goethebiographie fehlt bekanntlich noch; sehr lesenswert sind immerhin Hermann Grimms Vorlesungen und Bielschowskys noch unvollendetes Werk, dann Heinemann, weniger der zu „geistreiche" R. M. Meyer, von kleineren Sachen Sterns („Neuer Plutarch") und M. Bernays kurze Biographien und J. R. Haarhaus' Reclam-Büchlein. Hehns „Goethe" darf selbstverständlich nicht vergessen werden. Lewes' Goethe gilt jetzt für veraltet wie auch Palleskes für die Jugend immer noch zu empfehlender Schiller. Dafür verspricht R. Weltrichs großangelegte Schiller-Biographie Ersatz zu werden, aber sie ist noch lange nicht fertig, und so muß man einstweilen zu Otto Brahm greifen. Unsere Jean Paul-Autorität ist Paul Nerrlich. Das beste Werk über Kleist ist bei weitem die Biographie Adolf Wilbrandts, dann folgt Brahm, der natürlich „auf der Höhe der Wissenschaft" steht. Für Grillparzer wäre die Einleitung seiner Werke von A. Sauer zu nennen. In bezug auf Heine habe ich noch immer zu dem alten Strodtmann das meiste Vertrauen, aber man muß wieder

Digitized by Google

Treitschke mit lesen. Ein wahrhaft monumentales Werk ist die Hebbel-Biographie von Emil Kuh. Adolf Sterns „Otto Ludwig" ist, rein als Lebensbeschreibung betrachtet, vielleicht die beste, die wir von einem deutschen Dichter haben. Zum Schluß sei endlich der dreibändige Keller von Jakob Bächtold genannt. Die verschiedenen Schriften über Hauptmann und andere Modernen können natürlich noch nicht als Literaturgeschichte gelten.

Das ist nur ein kleiner Teil unserer literaturgeschichtlichen Literatur, aber im Notfall genügt er für ein halbes Menschenleben, also auch zu Weihnachtsgeschenkzwecken.

Adolf Bartels.

Literaturgeschichte, Biographien, Briefwechsel.

Baechtold, Gottfried Kellers Leben. 3 Bde., je M. 8.— bis M. 10.—.
Bartels, Deutsche Dichtung der Gegenwart, br. M. 4.—.
Gerhart Hauptmann, br. M. 2.80.
Bielschowsky, Goethes Leben. Bd. I. M. 6.—.
Brahm, Kleist. M. 4.50.
Schiller. I. II. M. 9.60.
Brandes, Hauptströmungen. 6 Tl. M. 20.
Danzel & Euhrauer, Lessing. br. M. 15.
*Eckermann, Gespräche mit Goethe. M. 1.75.
*Goethe, Aus meinem Leben. Viele Ausgaben.
G. Freytag, Ges. Aufsätze zur Geschichte, Literatur u. Kunst, 2 Bde. je M. 7.—, Die Technik des Dramas, Hbfzb. M. 6.30.
K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 7 Bde. Hbfzbd. M. 73.20.
Grimm, Goethe. M. 8.20.
Grosse, Ursachen u. Wirkungen. M. 11.—.
J. Hart, Geschichte der Weltliteratur nebst einer Geschichte des Theaters. 2 Bde. M. 15.—.
Haym, Die romantische Schule. M. 12.
Herder. 2 Bde. M. 35.—.
Hebbel, Tagebücher, 2 Bde. M. 24.—.
Auswahl bei Hendel, M. 1.50.
B. Hehn, Gedanken über Goethe. M. 9.—.
Heinemann, Goethe. 2 Bde. M. 15.—.
Hettner, Literaturgeschichte des achtzehnt. Jahrhunderts. 6 Tle. M. 45.75.
Holtei, Vierzig Jahre, 3 Bde. M. 15.—.
M. Koch, Deutsche Literaturgeschichte, 80 Pf., Geschenk-Ausg. M. 3.—.
Köstlin, Luthers Leben. M. 10.40.
Kuh, Hebbel, 2 Bde. M. 15.—.
Leixner, Geschichte der deutschen Literatur, M. 20.—.
Meyer, R. M., Goethe. M. 8.50.
Meysenbug, Memoiren einer Idealistin, M. 14.—. Lebensabend e. Idealistin, M. 7.50.
Muncker, Klopstock, br. M. 12.—.
Nerrlich, Jean Paul, M. 12.—.
Roquette, Siebzig Jahre. M. 10.—.
Scherer, Geschichte der deutschen Literatur. M. 10.—.
Schiller-Goethe, Briefwechsel, 4 Bde. M. 4.—.
Schmidt, E., Lessing, 2 Bde. M. 20.—.
Stern, A., Die deutsche Nat.-Literatur seit Goethe. M. 2.25.
Katechismus der allgemeinen Literaturgeschichte. M. 3.—.
Otto Ludwig, M. 5.50.
Strauß, Ulrich von Hutten. M. 4.50.
Strodtmann, Heines Leben. M. 8.—.
Vilmar, Geschichte der deutschen National-Literatur. M. 5.40.
Vischer, Goethes Faust, M. 6.—, Shakespere-Vorträge, Bd. 1. M. 10.—.
Vogt u. Koch, Geschichte der deutschen Literatur. M. 16.—.
Weltrich, Schiller (im Erscheinen).
Wilbrandt, Kleist. br. M. 6.—.

Musik.

Notenwerke.

Grillparzer hat einmal in seinem Tagebuche die Frage aufgeworfen, welche Bücher er wohl im Fall der Verbannung auf eine wüste Insel mitnehmen sollte. So könnte auch ein Musikus sich das Verzeichnis seines unentbehrlichen Notenhausrats zusammenstellen, und diese Liste würde nicht bloß einem Weltflüchtling, sondern auch dem mitten im Getriebe des Musiklebens seßhaften Freunde der Tonkunst willkommen sein. Ohne Subjektivitäten gehts dabei natürlicherweise nicht ab. Der Eine wird dies hinzu, der andere jenes gestrichen wünschen. Aber das schadet nichts, wenn nur bei diesem Streit um Nebensachen der eigentliche Grundstock unangetastet bleibt.

Digitized by Google

Klavier. Scheiden wir äußerlich nach den Tonwerkzeugen, damit Jeder nach Geschmack und Können das ihm Passende beisammen finde, und beginnen wir mit dem universellsten aller Instrumente, dem Klaviere, so ist aller Anfang Johann Sebastian Bach. So sehr einen seine Vorläufer, die Scarlatti, Rameau, Couperin usw. interessieren, wenn man etwa die Hefte der „Klaviermusik aus alter Zeit" durchspielt; ein seelisches Bedürfnis erfüllen diese Töne nicht mehr und so recht hineinleben kann man sich doch erst in unsern riesengroßen Vater Sebastian. „Das »wohltemperierte Klavier« sei dein täglich Brot" schreiben Schumanns musikalische Lebensregeln vor, aber bevor man dahin kommt, gilts von den köstlichen Bagatellen des Supplementbandes über die Inventionen, französischen Suiten, zum italienischen Konzert vorzudringen. Die Tokkaten (besonders die in C-moll und Fis-moll) und die „Vermischten" Werke bilden mit der Chromatischen Phantasie den Abschluß. Von Bearbeitungen empfehle ich vor allem die des D-moll Konzerts sowie — für ausgezeichnete Spieler — die klassischen Liszischen Transskriptionen. Von Händels Klavierwerken genügt irgend eine Auswahl; als „beliebtes Stück" käme ein Arrangement des Largo in Betracht.

Die Geschichte der Klaviermusik strebt über die Sonaten Philipp Emanuel Bachs, Haydns und Mozarts (darunter namentlich die in A- und F-dur, A- und C-moll sowie die C-moll-Phantasie) zu ihrem zweiten ragenden Gipfel, zu den Sonaten Beethovens, die ohnehin im Notenschranke keines Musikfreundes fehlen. Die Klaviersonaten Schuberts hingegen sind in Dilettantenkreisen leider noch viel zu wenig bekannt, weniger jedenfalls als seine Tänze, Impromptus und Moments Musicals. Ein paar Stücke von Weber (Sonate As-dur, letzter Satz der C-dur Sonate) wird man von Zeit zu Zeit immer wieder gern spielen wollen. Klavierarrangements machen uns auch die schönsten Symphonien und Ouvertüren dieser Meister zugänglich und wecken die Erinnerung an die Eindrücke der orchestralen Aufführungen. Sie gehören zum künstlerischen Hausbedarf.

Nun thut das Land der Romantik weit seine Thore auf. Von den „Liedern ohne Worte" Mendelssohns vermögen jetzt nur wenige so zu fesseln wie damals, da man sie als die Anfänge poetischer Genrestücke fürs Klavier begrüßte. Zu unserm deutschen Empfinden sprechen um so lauter die phantasiereichen Tongedichte Schumanns zwischen den kinderleichten Miniaturbildchen des Jugendalbums bis zu den für wohlgeübte Finger geschaffenen Davidsbündlertänzen liegen die Albumblätter, Kinder- und Waldszenen, die Arabeska, das Blumenstück, die Phatasie op. 17, die Romanzen, die Nacht- und Phantasiestücke und der Karneval. Die möchte man alle besitzen, aber der Wunsch schweift nichtsdestoweniger auch noch zu einzelnen Werken anderer deutscher Kleinmeister. Theodor Kirchner und Volkmann, dann Bargiel, Raff; Jensens Wanderbilder und Kienzls Dichterreise gehören gleichfalls hieher.

Von fremdländischen Erzeugnissen haben Fields Nokturnen heute nicht mehr die Gunst der Mode. Des genialen Chopin frauenhaft weiche oder ritterlich glänzende Art macht ihn zum Liebling vor allem des weiblichen Geschlechtes. Aber auch Moscheles (Studien op. 95), Stephan Heller, Bennett und Hiller, im höheren Grade noch Tschaikowski schenkten uns sinnige Gebilde edlerer Salonmusik. Mit Glück schlugen die Nordländer Gade, nach ihm Hartmann und Normann nationale Töne an und Griegs für Dilettanten sehr brauchbare Klavierstücke — darunter die schöne Sonate op. 7 — haben das nordische Genre vollends populär gemacht.

Digitized by Google

Die neudeutsche Musik ist besonders auf pianistischem Gebiete von solcher Schwierigkeit, daß sie wie in Liszts epochemachenden Werken selbst tüchtige Spieler kaum bewältigen. Doch sind die „Consolations“ und einzelne Stücke der „Années de pélérinage“ leicht, der „Weihnachtsbaum“ sogar für eine kindliche Technik berechnet. Von Brahmsschen Klavierwerken nenne ich die Klaviersonaten op. 1 und 5, die Klavierballaden (op. 10), das Scherzo (op. 4), die Rhapsodien (op. 78) und die herrlichen Variationenwerke.

Für Klavier zu vier Händen gibt es Originalkompositionen von Mozart (F-moll-Phantasie), Weber (Pièces façiles, 6 Sonaten, Walzer op. 3) Clementi (Sonaten op. 16) und Schubert (Märsche, Variationen, F-moll-Phantasie, Duo). In der folgenden Periode wird ihre Zahl durch Werke von Schumann, durch Volkmanns Musikalisches Bilderbuch, Brahms Ungarische Tänze, Robert Fuchs' „Zwölf Stücke“ Dvořaks Legenden und allerhand Sachen von Grieg um dauernde musikalische Werte bereichert, und schier unübersehbar ist die Menge der Bearbeitungen, die einen in Stand setzen, komplizierte größere orchestrale Tonwerke wenn auch nicht nach dem Kolorit, so doch nach ihrer architektonischen Form gründlich kennen zu lernen. Bachs Orgelkompositionen und Orchestersuiten sind in dieser Gestalt bereits fast ebenso verbreitet wie Händels Concerti grossi und Orgelkonzerte. Einen hohen Genuß bieten vierhändig bearbeitet die Symphonien und Ouvertüren Mozarts, Beethovens, die Ouvertüren Webers und Mendelssohns, von welch letzterem auch die A-moll-Symphonie nicht zu vergessen ist. Die Symphonien Schumanns gewinnen sogar bedeutend am Klaviere; jene Brahmsens verlieren darauf nicht viel. Ich nenne noch die Symphonien von Gade, Volkmann, Goetz (F-dur) und Tschaikowski. Schwerer hält es bei den neudeutschen Orchesterwerken, deren aus dem individuellen Charakter der Instrumente resultierende Klangfarben am Flügel kaum andeutend wiederzugeben sind. Nur eine raffinierte Kunst des Klaviersatzes und ein unendlicher Reichtum an Anschlagsnuancen muß aushelfen. Geistvolle Spieler mögen ihr Können an Liszts Dante- und Faustsymphonie, an seinen symphonischen Dichtungen sowie an denen von Smetana und Alexander Ritter, an den erhabenen, noch viel zu selten gehörten Symphonien Bruckners versuchen. Auch Gustav Mahlers Symphonien klingen größtenteils gut, wogegen man von den symphonischen Dichtungen von Richard Strauß mit wenigen Ausnahmen die Hände lasse. Die Klavierbegleitung erzeugt da eher Vorurteile als Verständnis. Berlioz' Werke nannte ich absichtlich nicht, weil sie nach dem Ablauf dieses Jahres frei und dann in wesentlich billigeren Ausgaben käuflich sein werden.

Violine (mit Klavierbegleitung). Für die Kenntnis der älteren Violinliteratur mag der vierte Band der Klassischen Stücke bei Peters ausreichen. Er enthält neben Sachen von Corelli, Nardini, Tartini, Hasse, Händel u. A. auch Bachs berühmtes Air aus der D-dur-Suite. Seine gewaltige Chaconne ist aber nur für Virtuosen. Von Händel spielt man die Sonaten, dann die von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert. Auch die Violinsonaten von Rubinstein (op. 13 und 19), Gade (A-dur und D-dur) und Grieg (op. 8, 13 und 45) gehören in eine gute Musikbibliothek. Hervorragende Violinkonzerte komponierten Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Dvořak und Richard Strauß.

Violoncello (mit Klavierbegleitung): Beethovens Sonaten, Mendelssohns Originalwerke und Griegs Sonate op. 36 A-moll. Weiteres siehe im Roths Führer durch die Violoncell-Literatur.

Digitized by Google

Zur weiteren Kammermusik übergehend, weise ich mit Nachdruck auf die im Eulenburgschen Verlag zu Leipzig erschienenen Kleinen Partitur-Ausgaben hin, die sich zum Mitlesen in Konzerten vorzüglich eignen. Zum Spielen eignen sich von Klavier-Trios am besten die klassischen von Haydn, Mozart, Beethoven (die Krone von allen das große B-dur Trio op. 97); in zweiter Reihe die von Mendelssohn und Schumann, Gades Noveletten und Trio op. 42, die beiden Trios von Volkmann, endlich das von Smetana und Tschaikowski (sehr schön!).

Streichquartette: Haydn, Mozart und (mit Ausnahme der das Können von Dilettanten übersteigenden „letzten Quartette") Beethoven. Ferner Schubert, Schumann, Grieg, Rubinstein, schließlich die beiden tschechischen Meister: Smetana („Aus meinem Leben") und Dvořak (Quatuor op. 103 und 106).

Streichquintette: Mozart, Boccherini, Beethoven und op. 163 von Schubert.

Klavierquartette: Mozart, Beethoven, Schumann op. 47 und alle drei von Brahms. — Klavierquintette: Beethoven, Schubert (Forellenquintett), Schumann (op. 44), Brahms (op. 34).

Nicht jeder ist in der Lage, die Meisterwerke der Orchesterkunst in guten Aufführungen zu hören, und die Klavierbearbeitung kann auf die Dauer doch nicht voll befriedigen. Wo aber selbst im kleinsten Winkel ein paar ehrliche Musikmenschen beisammen sitzen, da können sie sich vermittelst der Breitkopf & Härtelschen Hausmusik-Ausgaben die herrlichsten Genüsse selbst verschaffen. Diese Sammlung klassischer Orchesterstücke, für Klavier, Streichquintett und Flöte eingerichtet, wozu nach Belieben oder nach Gelegenheit auch Blas- und Schlaginstrumente kommen können, sind eine wahre Himmelsgabe für die musikalische Provinz, die doch auch ihr gutes Recht auf die Segnungen unserer großen Tonkunst hat.

Lieder mit Klavierbegleitung. Vor allem müssen die Sammelwerke angeführt werden. Heinr. Reimanns Anthologien „Das deutsche Lied" und „Internationales Volksliederbuch" sind vortrefflich, aber infolge der vielen — übrigens einzeln käuflichen — Bände, die sie umfassen, etwas teuer. Als recht gut und jedenfalls preiswert erscheinen mir die Liederalbums von Riemann und Parlow. Hier sei — getreu der Ueberlieferung des Kunstwarts — nochmals der Wert des altdeutschen Volksliedes betont. Man fange mit den köstlichen Stücken an, die Plüddemann gesetzt hat, und wage sich daraf an die von Brahms bearbeiteten. Ein wahrer Hausschatz! Von Mozarts, Beethovens und Webers Liedern steht das Beste freilich schon in jenen Albums. Jedenfalls soll man die Gesamtausgabe der Schubertschen Lieder zu erwerben trachten: da stehen die herrlichsten Sachen, die niemand kennt, weil sie in keiner „Auswahl" und auf keinem Konzertprogramm prangen. Dann Schumanns vier Liederbände, die sechs Albums von Robert Franz und von Brahms, den zweiten Band der „Ausgewählten Lieder", sowie op. 3 Nr. 1 und 5, op. 19 Nr. 3 und 5, op. 48 Nr. 2, op. 49 Nr. 4, op. 85 Nr. 6, op. 86 Nr. 2 und 4, op. 96 Nr. 4, op. 97 Nr. 4, op. 105 bis 107. Da die Lieder Brahmsens nicht gleichwertig und leider alle sehr teuer sind, wird diese Auslese der besten manchem von Nutzen sein. Unter den modernen Lyrikern ist Hugo Wolf der größte; man studiere ihn etwa in dieser Reihenfolge: Mörikelieder, Eichendorflieder, Italienisches Liederbuch, Goethelieder, Spanisches Liederbuch und Michel Angelo-Lieder. Tief poetisch empfunden ist auch die Ton-

Digitized by Google

lyrik Liszts. Außerdem nenne ich hier Peter Cornelius, Alexander Ritter, Felix Draeseke, Hans Sommer. Einzelne außerordentlich schöne Lieder (op. 19 Heft 1, op. 27 Nr. 2—4, op. 29 Nr. 1) hat Richard Strauß.

Balladen. Freunde dieser gesunden Gattung, die in der Hausmusik viel eifrigere Pflege finden sollte; werden zu den Werken des eben jetzt „frei" werdenden genialen Loewe greifen und sich dann denen seines einzig würdigen Nachfolgers Martin Plüddemann zuwenden, von dem erst kürzlich wieder zwei Bände aus dem Nachlaß erschienen sind.

Opern. Bei der Anschaffung dieser Werke diene als Grundsatz: nur Klavierauszüge mit Gesangstimme zu erwerben. Wir sehen den Text einer Oper nicht, wie eine frühere Zeit, als Vorwand oder als Behelf zum Musikmachen an, sondern als einen wesentlichen Bestandteil eines aus Wort, Ton und Gebärde sich zusammensetzenden Kunstwerks, aus dem man die Musik nicht besonders ablösen und für sich betrachten darf. Glucks uns künstlerisch so verwandte, spezifisch musikalisch aber bereits sich entfremdende Kunst sollte immerhin, durch zwei oder drei Opern jedem Musikfreund nahe sein, etwa durch „Orpheus" und die aulidische „Iphigenie". Auch Mehul und Cherubini mögen seine Schule als deren bedeutendste Jünger mit je einem Werke mindestens vertreten. Von Mozart fehle außer dem Figaro, Don Juan und der Zauberflöte auch Così fan tutte so wenig wie die Entführung. Beethovens „Fidelio" Webers Freischütz, Euryanthe, Oberon, Preciosa, Marschners Vampyr, Hans Heiling, Templer und Jüdin, Mendelssohns Sommernachtstraum braucht man erst kaum zu erwähnen. Von Richard Wagner brauchen wir natürlich alles seit Rienzi. Die sogen. „erleichterten Bearbeitungen" von Kleinmichel sind leider dürftig und ungenau; die unerleichterten für gewöhnliche Sterbliche aber zu schwer. Der Schottsche Verlag ging deswegen jetzt daran, künstlerisch vollwertige und gut spielbare neue Auszüge von Klindworth einrichten zu lassen, die ebenso dankens- als empfehlenswert sind. Einen Begriff von den Bestrebungen der deutschen Musik-Tragöden nach Wagner geben: Schillings Ingwelde, Richard Straußens Guntram, Pfitzners Armer Heinrich. Die musikalische Komödie gipfelt in Lortzing, Nicolai, Cornelius, Goetz, Humperdinck, Hugo Wolf, d'Albert und Urspruch.

Auch einige typische Vertreter des Auslandes wird man nicht entbehren können: Rossini sei durch den „Barbier von Sevilla", Meyerbeer durch „Die Hugenotten", Bizet durch „Carmen" vertreten. Das moderne Frankreich etwa durch ein Werk von Chabrier. Verdi bedarf mehrerer Opern, um seinen merkwürdigen Entwicklungsgang zu kennzeichnen. Ich schlage Troubadour, Rigoletto, Aida vor, unter allen Umständen aber auch den entzückenden Falstaff. Hat man noch die komische Oper der Franzosen durch je ein oder zwei Werke Boieldieus repräsentiert und von Smetana nächst der „Verkauften Braut" womöglich auch das „Geheimnis" seinem Notenbestande einverleibt, so ergibt das einen Hort, den auch ein musikalischer Robinson im ödesten Eiland nicht voll aufzubrauchen vermöchte.

Oratorien und Chorwerke. Die Schätze der alten Vokalmusik verstauben ungenützt, so lange gemeinsames polyphones Singen in unserer häuslichen Geselligkeit nicht wieder Sitte wird und so lange der Geist der „Liedertafel" unsere Gesangvereine beherrscht. Schandehalber stellt man allenfalls Palestrinas „Stabat mater" oder einen Sammelband Musica sacra in den Schrank, dazu vielleicht als Proben der weltlichen Chorlyrik die von Teschner herausgegebenen „Perlen aus alter Zeit". Je nun, da wird auch ein Hin-

Digitized by Google

weis auf die frischen, durch Riemann für gemischten und für Männerchor bearbeiteten Weisen Reitharts von Reuenthal angebracht sein.

Ich gebe nun noch eine Liste der einschlägigen Standard works. Bach: Matthäuspassion, Weihnachtsoratorium!, H-moll-Messe. Unter den Kantaten wird — ihrer großen Zahl wegen — eine Auswahl zu treffen sein (z. B. „Ein feste Burg", „Wachet auf, ruft uns die Stimme", „Sie werden aus Saba"). Händel: Messias, Samson, Judas Maccabäus, Israel in Egypten, Haydn: Schöpfung, Jahreszeiten, Mozart: Requiem, Cherubini: Requiem, Beethoven: Missa solemnis, Schubert: Messen in As und Es, Mendelssohn: Walpurgisnacht; Paulus oder Elias, Schumann: Paradies und Peri, Manfred, Faustmusik, der Rose Pilgerfahrt, Requiem für Mignon, Brahms: Deutsches Requiem; Schicksalslied; Parzengesang, Liszt: Heilige Elisabeth, Christus, XIII. Psalm, Missa chorialis, Cesar Frank: Les béatitudes, Bruckner: Te deum, Verdi: Requiem, Draeseke: Requiem.

Bücher über Musik.

Riemanns Musiklexikon ist, als gediegen, bis auf die Gegenwart reichend und billig, allen ähnlichen Werken vorzuziehen. Zum Studium der Musikgeschichte empfehle ich den Katechismus Riemanns, dazu lese man die historischen Einleitungen von Kretzschmars ausgezeichnetem „Führer durch den Konzertsaal." Brendels Musikgeschichte ist sachlich vielfach überholt, aber wegen ihres Gedankenreichtums in kritischer Hinsicht äußerst beachtenswert. Durch den Reichtum an Illustrationen, Bildnissen und Faksimiles wird auch Naumanns Buch wohl seinen Platz behaupten. In ästhetischer Hinsicht lehrreich aber mit Vorsicht zu benützen sind die Führer durch die neuere Oper von Bulthaupt und von Neitzel.

Von Biographien nenne ich womöglich stets je eine große (wissenschaftliche) und eine wohlfeile (populäre). Für Händel: Chrysander und Volbach; für Bach: Spitta und Batka; für Gluck: Marx und Welti, für Haydn: Pohl und Leopold Schmidt; für Mozart: Jahn, für Beethoven: Thayer und Nohl; für Loewe: Bulthaupt; für Schubert: Niggli; für Mendelssohn: Schrader; für Schumann: Reimann und Batka; für Franz: Prochazka; für Lortzing: Kruse; für Wagner: Glasenapp und Muncker, Chamberlain und Louis; für Liszt: Ramann und Reuß; für Brahms: Reimann und Deiters. — Selbstbiographische Schriften hinterließen Loewe, Spohr, Wagner.

Neue Erscheinungen.

Noten. Ein kurzer Rückblick auf die bemerkenswerten Erscheinungen der allerjüngsten Zeit soll Jene, die sich zu Weihnachten das „Neueste" beschaffen möchten, bequem zurechtweisen. Das „Neueste" ist häufig etwas im Grunde schon Aelteres, das nur in anderer Form wieder zu Tage tritt, wie z. B. einige Kammermusikwerke, deren Stimmen schon in anderem Verlag erschienen, und von denen die Partituren nun in der „Kleinen Partiturbibliothek" Aufnahme fanden. Das bedeutet dann halbe Popularität, wie wenn einer bei Reclam gedruckt wird. Eigene, einsame Wege, fernab von der grünen Wiese der Volkstümlichkeit, auf bedeutenden, schroffen Kunsthöhen wandelt Draeseke in seinem Cis-moll-Quartett, während Weingartner unter dem Eindrucke von Beethovens Neunter Symphonie ein wohlklingendes D-moll-Quartett verfaßt hat. Des sehr begabten Beer-Walbrunn Klavierquartett und das frischzügige Streichquartett Miroslav Webers bewegen

Digitized by Google

sich in freundlicheren Gefilden. Aus der Violinliteratur sei auf die neue Ausgabe der Tartinischen Sonaten aufmerksam gemacht. Unter dem Hauf der Klaviersachen blinken die den Bachstil nachahmenden Suiten von Hägg gleich kleinen Edelsteinchen hervor. Als Gegensatz folge darauf das Modernste: die Barcarole von Jentsch und die empfindungsvolle melodramatische Begleitung zu Tennysons „Enoch Arden" von Richard Strauß. Da man auch die Orchesterwerke gewöhnlich am Flügel sich vorzuführen pflegt, nenne ich gleich die hervorragendsten: Rich. Strauß ens „Heldenleben"; Humperdincks „Maurische Rhapsodie" und „Königskindervorspiel", die Liszt ische Faustsymphonie „zweihändig" arrangiert zu haben, ist das Verdienst August Stradals. Oesterreichische Tänze für Klavier zu vier Händen liegen von Felix Mottl vor.

Die in deutschen Landen jahrüber währende Liederblüte hat unter Anderm die interessanten Gesänge von Sigmund v. Hausegger gezeitigt; aus dem Nachlaß Plüddemanns erschienen drei Hefte Lieder und Balladen, voll einprägsamer, innerlich gereifter, grunddeutscher Musik, und die Grieg-Albums sind bis zum fünften Bande fortgeschritten. Schubert erhält eine vollständige Volksausgabe, desgleichen Loewe, welch letzterer eben jetzt frei wird. Schon um der Seltenheit der Gattung im modernen Schaffen verdienen die allerliebsten Duette, die Hey, der Altmeister deutscher Sangesweise, auf Kinderliedertexte schrieb, einen Fingerzeig. — Das Gebiet des Oratoriums ist durch das Weihnachtsmysterium von Wolfrum auf das Würdigste vertreten; auch Woyrschs Passionsoratorium darf hier erwähnt werden. Der künstlich entfachte Perosi-Enthusiasmus dieses Jahres, das seine mannigfachen geistlichen Werke auf den Markt brachte, wich mittlerweile schon wieder der Ernüchterung. Das wichtigste der neueren Chorwerke war eine deutsche Messe von Taubmann. — Und nun zur Oper und zum Musikdrama! Hier gebührt den dankenswerten, erleichterten Klavierauszügen von Wagners „Rheingold" und „Walküre", die Klindworth besorgt hat, der Vortritt. Mit erfreulicher Regsamkeit singt es jetzt auf allen Zweigen der heitern Oper. Das feine musikalische Lustspiel hat d'Albert, die phantastische Komödie Sommer, die Märchenoper Siegfried Wagner, die süddeutsche Volksoper Kienzl, das Singspiel Miroslav Weber, angebaut. Auch Baußnerns „Dürer in Venedig", ein musikalisches Schauspiel, gehört hieher, da es den pathetischen Stelzgang der Tragödie meidet.

Bücher über Musik. Da müssen zunächst die Bücher über das Klavier und seine schaffenden und nachschaffenden Meister von Bie und Weitzmann angeführt werden. Dann Endes lehrhaftes Schriftchen über die Dynamik des Klavierspiels. Graf veröffentlichte sein kunsttrunkenes Buch über „die Musik des 19. Jahrhunderts" und von Batka, Hanslick, Kalbeck, Marsop kamen gesammelte Aufsätze heraus. Kalbeck bringt geistreichelndes Feuilletongeschwätz aus der Kaffeehausperspektive über „Wiener Opernabende", dem selbst sein Vorbild, der alte Hanslick, auch „Am Ende des Jahrhunderts" noch überlegen bleibt. Wie sagte doch Wagner? „Nichts schrecklicheres als ein schöngeistiger deutscher Literat." Dagegen erfreut Marsop durch Reichtum an feinen, sorgsam ziselierten, von lauterer Kunstfreude getragenen Gedanken. Ueber meine eigenen „Streifzüge" ziemt mir natürlich nur Schweigen, welches bekanntlich Gold sein soll. Hoffentlich kommt mein Verleger zum gleichen Ergebnis! Des alten T. A. Hoffmann musikalische Schriften hat

Digitized by Google

man neu herausgegeben, mit gutem Recht, denn ihre Lektüre ist heute noch sehr anregend.

Biographien gabs viele. Von Glasenapps groß angelegtem Wagnerwerke ist der dritte Band erschienen; Lichtenbergers Buch über Wagner als Denker und Dichter erschien in deutscher Uebersetzung. Der Verlag Harmonie hat die Reihe seiner reich illustrierten Musikerbiographien um mehrere neue vermehrt. Weber von Gehrmann, Lortzing von Kruse, Saint-Saëns von Neitzel. Ueber Liszt erschienen zwei in ihrer Art vortreffliche Bücher von Reuß und Louis. Auch eine neue, sorgfältige Mozartbiographie liegt vor von O. Fleischer. Unter den „Führern" durch klassische Tonwerke nehmen die neuen durch Bachs H-moll-Messe von Schmidt und durch die Matthäuspassion von Jadassohn einen Ehrenplatz ein. Allgemein nützlich sind kurz und bündig abgefaßte Büchlein wie das von Klauwell über die Formen der Instrumentalmusik. Entlegenere Gebiete der Musik befährt Kirchoffs nachgelassenes Werk über „die dramatische Orchestik der Hellenen" und Ludwig Riemanns Studie über die Tonreihen der orientalischen Völker. Nicht versäumen will ich schließlich, auf die Jahrbücher der Musikbibliothek Peters mit ihren trefflichen musikgeschichtlichen Artikeln hinzuweisen. R. B.

Notenwerke.

Albert, Eugen d', Die Abreise. Kl. A. (Brockhaus, M. 8.—.)

Altmeister des Klavierspiels. 70 berühmte Klavierstücke großer Meister. Hrg. v. Riemann (Steingräber 2 Bde. je M. 2.50.)

Auber, Kl. A., Stumme von Portici. (Peters M. 6.)

Maurer und Schlosser (M. 3).

Bach, Johann Sebastian.

Kl.: Die ersten Studien (Peters, M. 1.50.)

Supplementband (Peters, M. 3).

Das wohltemperierte Klavier (Steingräber, 2 Bde. je M. 2).

Klavierwerke. Bd. 1. Inventionen, Symphonien, Ital. Konzert. Toccaten. Chromatische Phantasie (M. 2). — Bd. 7. Vermischte Werke (M. 3).

Französische Suiten (Litolff, M. 1).

D-moll Konzert Kl. B. (Peters, M. 1.20).

Orgelkompositionen f. Kl., arrang. von Liszt (2 Bde. je M. 1.50).

Orgel-Kompositionen. 4h. Kl. B. (M. 6).

Chaconne V. mit Klavierbegleitung v. Mendelssohn und Schumann. (Peters, M. 1.50).

Air aus der D-dur Suite. V. mit Kl. (Leipzig, Weinberger, M. 1.50) — für Cello m. Kl. (Leuckart, M. 1).

Kl. A.: Matthäus-Passion (Peters) Weihnachtsoratorium H-moll-Messe Eh. (je M. 2).

Kantaten Kl. A. (Breitkopf & Härtel, je M. 1.50).

Kantaten, mit ausgeführtem Accompagnement von Robert Franz. Kl. A. (Leuckart, geb. M. 1.50.)

Bach, Philipp Emanuel, Ausgewählte Klavierwerke (Steingräber, M. 1.60).

Zweites Konzert für die Orgel (A-moll) Kl. B. v. August Stradal (Leipzig, Schuberth, M. 3).

*Bargiel, Drei Charakterstücke op. 8 (Breitkopf, M. 3).

Baußnern, Dürer in Venedig. Kl. A. (Breitkopf, M. 15).

Becker, Albert, B-moll-Messe, Kl. A. (Breitkopf, M. 8.—.)

Beer-Walbrunn, Klavier-Quartett (Peters, M. 5).

Beethoven, Sonaten, hrg. von Damm. (Steingräber, 5 Bände zus. M. 6).

Leichteste Kompositionen (M. 1).

Neun Symphonien Kl. B. (Breitkopf, M. 3), 4h. 2 Bde. M. 3).

Sämtliche Ouvertüren (Peters, M. 1.50), 4h. (M. 2).

Violin-Sonaten m. Kl. (Breitkopf, 2 Bde. je Mk. 2.50).

Romanzen f. V. m. Kl. (M. 1).

Violin-Konzert (M. 1).

Violoncell-Sonaten (Breitkopf, M. 3).

Trios V., C., Kl. (Litolff, M. 7.50 P. die Stimmen).

Streichquartette 3 Bde. (Peters, je M. 4.50).

Streichquartette (Litolff M. 4).

Klavierquartette (Litolff, M. 3.50).

Digitized by Google

Klavierquartett (Litolff, M. 2).
Ausgew. Lieder (Breitkopf, M. 1) h. u. t.
Fidelio, Kl. A. mit Dialog, hrg. v. Schultze (Litolff M. 2.50).
Missa solemnis. Ch. (Breitkopf, M. 1.50).

Bellini, Norma. Kl. A. (Breitkopf, M. 3.—.)

Bennett, op. 10, Kl (Kistner, M. 1.75).

Berger Wilhelm, Elilland, ein Zyklus von 10 Gesängen m. Kl. f. Bariton. (R. Forberg, M. 4).

Bizet, Carmen Kl. A. (Berlin, Bote & Bock M. 17).

Böhme, Altdeutsches Liederbuch nach Wort u. Weise aus dem 12. bis 17. Jahrh. Gesammelt und erläutert. (Breitkopf, M. 20).

Boieldieu, Die weiße Dame. Kl. A. (Peters, M. 2.50).
Johann von Paris (M. 3).

Brahms, Klaviersonaten op. 1, M. 3.50, und 5 (Senff, M. 4.50).
Ungarische Tänze, 2 Bde. Kl. 4h. (Peters, je M. 4).
Klavierquintett op. 34 (Simrock, M. 7).
Klavierquartette op. 25, op. 26 und op. 60 (Simrock, je M. 7.50).
Deutsche Volkslieder (Simrock, 7 Hefte, je M. 4).
Lieder op. 3, op. 19, op. 48, op. 49 (Simrock, jede Nummer M. 1).
op. 85, op. 86, op. 96, op. 97 (jede Nummer M. 1.50).
op. 105—107 (je M. 4).
op. 33, Magelonenromanzen, 5 Hefte (Berlin, Rieter-Biedermann je M. 3).
op. 43, Vier Gesänge (M. 3).
Deutsches Requiem, Kl. A. (Rieter-Biedermann, M. 7).
4 Symphonien, 4h. Kl. B. (Simrock, M. 12).

Bruckner, Te Deum, Ch. (Wien, Rättig, M. 1.50).
Streichquintett. (Wien, Gutmann, M. 8.)
Adagio aus d. Streichquintett, Kl. B. v. Jos. Schalk. (ebd., M. 1.50).
Acht Symphonien. Kl. B., 4h. (Wien, Doblinger, Gutmann.)

Cherubini, Der Wasserträger. Kl. A. (Peters, M. 3).
Requiem M. Ch. in d und G. Ch. C (je M. 1.50).

Chopin, Ausgewählte Klavierkompositionen (Steingräber, M. 1.40).
Sämtliche Klavierwerke. (Peters, 3 Bde., je M. 4).

Chrysander, G. F. Händel (Breitkopf, M. 22.60).

Cornelius, Barbier v. Bagdad, Kl. A. (Leipzig, Kahnt, M. 8).
Brautlieder (Leipzig, Fritzsch, M. 4).
Weihnachtslieder (M. 3.60).
Trauer und Trost (Schott, M. 2).
op. 1, Sechs kleine Lieder, op. 4, Drei Lieder für Sopran (jedes Werk M. 2.50).
op. 5, Sechs Lieder für Bariton (M. 3.25).

Couperin-Album, V. A. (Breitkopf, M. 1.50).

Draeseke, Requiem, Ch. (Leipzig, Kistner, M. 10).
Symphonia tragica 4h. Kl. A. (M. 12).
Drittes Streichquartett, Cis-moll, op. 66 (Forberg, M. 10).

Dvořak, Legenden. Kl. 4h. (Simrock, M. 1.-).
Streichquartette op. 105 und 106 (Simrock, je M. 7).

Field, Nocturnen (Steingräber, M. 1.50).

Foerster, Streichquartett, Part. (Eulenburg, M. 1).

Franck, Cesar, Béatitudes (Brandus, M. 20).

Franz, Robert, Sechs Liederalbums (Peters, M. 4).

Fuchs, Robert, op. 1, Zwölf Stücke, Kl. 4h. (Wien, Dollinger, M. 5).

Gade, Pianofortewerke (Breitkopf, M. 4.50), daraus besonders hübsch op. 28, *36, 19, 34, 41).
Symphonien, Kl. 4h. (Breitkopf, M. 12).
Violinsonaten in A und D (Breitkopf, je M. 4).
Noveletten, Trio op. 42 (Breitkopf, M. 5).

Gleitz, Karl, Violinsonate. (Berlin, Groscurth, M. 6.—.)

Gluck, Orpheus nach d. ital. Partitur, Kl. A. (Peters, M. 2).
Iphigenie in Aulis, Wagnersche Bearbeitung, Kl. A. von Bülow (Breitkopf, M. 5).

Götz, Der Widerspenstigen Zähmung. Kl. A. (Kistner, M. 15.)
Symphonie, F-dur. Kl. B., 4h. (M. 7.50.)

Gretry, Richard Löwenherz, Kl. A. (Breitkopf, M. 5).

Grieg, Kl., Lyrische Stücke. op. 12 (Peters, M. 1).
Sechs poetische Tonbilder. op. 3 M. 1).
Tänze und Volksweisen. op. 17 (M. 1.50).
Aus d. Volksleben. op. 17 (M. 1.50).
Sonate op. 7 Es-moll (M. 2).

Digitized by Google

Lyrische Stücke op. 43, 57, 62, 65 (je M. 1.50).
Violinsonate m. Kl., op. 8 (Peters, M. 2).
Violinsonaten m. Kl. op. 13 u. 45 je M. 3).
Kl. 4h. op. 14 Pièçes symphoniques (M. 1.50).
op. 35 Norwegische Tänze (M. 2).
op. 46 Peer-Gynt Suite. 2 Bde. (je M. 2).
Violoncellsonate m. Kl. op. 36 (Peters, M. 3).
Streichquartett (Peters, M. 4).

Hägg, Drei kleine Suiten im alten Stile. Kl. (Leipzig, Hofmeister, je M. 1.25).
Klaviertrio, op. 15, g-moll. (Leuckart, M. 12.—.).

Händel, Die erst. Studien. Kl. (Peters, M. 1.50).
Largo, Kl. B. (Steingräber, M. 1).
Große Konzerte (Concerti grossi) f. Klavier zu 4 Händen bearbeitet von Jadassohn und Naumann (Breitkopf, M. 2).
Violinsonaten m. Kl. 2 Bde. (Peters, je M. 1.50).
Kl. A.: Messias, Judas Maccabäus. Samson, Josua.
Israel in Egypten (Peters, je M. 3).

Hartmann, op.* 55. op. 53 (Hansen, je M. 3).

Hausegger, Sigmund v., Lieder und Gesänge (Berlin, Ries & Erler. 20 Lieder je M. 0.80 bis 2).

Hausmusik für vereinfachtes Orchester (Breitkopf, M. 0.30 für jede Stimme, Klavierpart. M. 1.50). Werke von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schubert 2c.

Haydn, Josef, Die 10 beliebtesten Sonaten. Kl. (M. 1.50).
Zwölf Symphonien Kl. B. 2 Bde. (Breitkopf, je M. 2).
Violin-Sonaten m. Kl. (Breitkopf, M. 2.50.)
15 berühmte Streichquartette. Stimmen. (Peters, M. 7.50.)
Trios f. Kl. V. C. (Breitkopf, je M. 1.20 f. die Stimmen.)
Die Schöpfung, Or. Kl. A. (Peters, M. 1.50.)
Die Jahreszeiten. Kl. A. (M. 2.50.)

Heller, op. 77 u. 123, Kl. (Breitkopf, je M. 1.)

Hey, Vier Duette f. Sopran und Altstimmen. (Breitkopf, je M. 1.)

Hoffmann, E. J. A., Musikalische Schriften. (Köln, Ende, M. 2.50.)

Humperdinck, Kl. A., Hänsel u. Grethel (Schott, M. 10.)
Königskinder (Brockhaus, M. 8.)
Königskinder-Vorspiel. 4h. Kl. B. (M. 3.50.)

Jensen, Wanderbilder. Kl. (Peters, M. 1.50.)

Jentsch, Barcarole f. Kl. op. 44. (Breitkopf, M. 2.—.)

Kienzl, Dichterreise. Stimmungsbilder f. Klavier, 2 Hefte. (Bote u. Bock, je M. 4.)

Klaviermusik aus alter Zeit. Revidiert von Louis Köhler. (Litolff, 13 Hefte, je M. 1.) Das 10. Heft ist Couperin, das 11. Rameau gewidmet.

Kirchner Th., Kirchner-Album, Klavier. (Hofmeister, M. 6.50.)
Albumblätter op. 7, Kl. (Rieter-Biedermann, M. 2.50.)
Präludium, op. 9, Kl. (M. 3.50.)
Lieder ohne Worte, op. 13, Kl. (M. 4.)

Klassische (Violin-) Stücke aus Werken berühmter Meister m. Kl. 4 Bde. (Peters, je M. 2.)

Kleine Partitur-Ausgaben, Kammermusikwerke von Mozart, Beethoven, Haydn, Cherubini, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Spohr, Dittersdorf, Boccherini, Tschaikowski, Borodin, Raff, Volkmann, Sgambati, Brahms, Taubert, Verdi, Bazzini, Klughardt u. a., bis jetzt vierthalbhundert Nummern. (Leipzig, Ernst Eulenburg, je M. 0.40 bis M. 2.)

Klughardt, Streichquartett D. Part. (Eulenburg, M. 1.)

Lied, das deutsche. Eine Auswahl deutscher Gesänge aus dem 14. bis 19. Jahrhundert. Hrg. von H. Reimann. (Simrock, 4 Bde. zu M. 3.)

Liederalbum von Parlow (Litolff, M. 3)
von Riemann (Steingräber, M. 3).

Liszt, Années de pélerinage. Klavier. Schott, I. Teil M. 12.50, II. Teil M. 10.50, III. Teil M. 10.
Symphonische Dichtungen, 2 Bde. Kl. B., 4h. (Breitkopf, je M. 7.50.
Faustsymphonie. Kl. B., 4h. (Leipzig, J. Schuberth, M. 12.)
Ungarische Rhapsodien (Leipzig, Senff, je M. 3.)
Heilige Elisabeth. Or. Kl. A. (Kahnt, M. 9.)
Christus (M. 12).
Graner Messe.
Sämtliche Lieder (Kahnt, M. 12).
Eine Faust-Symphonie. Kl. B. von Aug. Stradal. (Schuberth, M. 12.)
Der Weihnachtsbaum. 3 Hefte, Kl. (Berlin, Fürstner, M. 5.—.)

Digitized by Google

Loewe, Lieder- und Balladenalbums. Bd. 1. 2. (Peters, je M. 4.) Bd. 3–6. (Berlin, Schlesinger, je M. 4.) Eine neue billige Ges.-Ausgab b. Breitkopf.
Lortzing, Kl. A. Zar und Zimmermann. Waffenschmied. (Peters, je M. 3). Wildschütz (M. 4).
Marschner, Kl. A. Hans Heiling, Kl. A. Vampyr. (Peters, je M. 6.) Templer und Jüdin, Kl. A. (M. 6).
Mehul, Josef in Aegypten. K. A. (Peters M. 1.50.)
Mendelssohn-Album, Kl. (Steingräber, M. 3.40.) — Daraus Lieder ohne Worte (M. 1).
Ouvertüren, Kl. (Breitkopf, M. 1.50), 4 h. (M. 2).
Violoncell-Kompositionen m. Kl. (Peters, M. 3.)
Trios, Or. V. C. Kl. (Breitkopf, je M. 3.)
Sommernachtstraum, Kl. A. (Breitkopf, M. 1.50.)
Paulus, Elias (Peters, je M. 2).
Violinkonzert m. Kl. (Breitkopf, M. 1.)
Meyerbeer, Die Hugenotten, Kl. A. (Breitkopf, M. 6.)
Mozart, W. A. Ausgewählte Sonaten, Phantasien und andere Stücke. Kl. (Steingräber, M. 2.)
Sämtliche Originalkompositionen f. Kl. zu vier Händen. (Peters, M. 2.)
Sechs berühmte Symphonien. Kl. (Peters, M 2.50.)
18 Violinsonaten m. Kl. (Breitkopf, M. 4,50.)
Violinkonzerte in A und Es (je M. 1.50).
Trios, V. C. Kl. (Litolff, Stimmen, M. 4.50.)
Streichquartette (Litolff, M. 10.50).
Streichquintette (Litolff, M. 6).
Klavierquartette (Litolff, M. 4).
Sämtl. Lieder (Breitkopf, M. 1.50), h. u. t.
Klavier-Auszüge. Entführung (Breitkopf, M. 2). — Figaro — Don Juan — Cosi fan tutte (je M. 3). — Zauberflöte mit Dialog (Litolff 2.50).
Requiem, Ch. (Peters, M. 1).
Zwölf Symphonien. Kl. V. 4 h. 2 Bde. (Peters, je M. 2.)
Musica sacra. Sammlung ber. Kirchenchöre, hrg. v. Dörffel u. C. Riedel. (Peters, 2 Bde., Part. je M. 4.50.)
1. Bd. Lateinische Texte. Musik Allegri, Anerio, Biordi, Casali, Casciolini, Corsi, Durante, Gallus, M. Haydn, Josquin de Pres, Orlando Lasso, Lotti, Mozart, Nanini, Palestrina, Pitoni.
2. Bd. Deutsche Texte. Musik von Joh. Christ und Joh. Mich. Bach, Bortnianski, Burgk, Eccard, Frank, Gesius, Gumpelzheimer, Hammerschmidt, J. Haydn, Klein, Mendelssohn, J. und M. Prätorius, Rolle, H. Schütz.
Nawratil, Streichquartett, D-moll. Part. (Eulenburg, M. 1.)
Nicolai, Die lustigen Weiber, Kl. A. (Litolff, M. 4.)
Oesterreichische Tänze von Mottl f. Kl., 4 h. (Peters, M. 2.)
Palestrina, Stabat mater. (Kahnt, M. 3.)
Plüddemann, Lieder und Gesänge. (Nürnberg, Schmid, M. 1.50.) Darin sechs altdeutsche Volkslieder.
Balladen, Bd. 1–5 (je M. 4), Bd. 6–8 (je M. 3).
Raff, op. 75, Kl. (Kistner, M. 1).
op. 162, Kl. (Challier, M. 7.50.)
Rameau, siehe Klaviermusik.
Reinecke, Kinderlieder. Gesamtausgabe. 2 Hefte. (Breitkopf, je M. 2.50.)
Ritter, Alex., Schlichte Weisen. (Leipzig, C. F. W. Siegel, M. 1,25.)
Fünf Lieder, op. 20. (Leipzig, Fritzsch, M. 2,40.)
O. Kl. A., Der faule Hans (M. 10).
Wem die Krone (München, Aibl, M. 10.)
Olafs Hochzeitsreigen. Symph. Walzer. 4 h. Kl. B. (München, Aibl, M. 5.)
Rossini, Kl. A. Barbier von Sevilla. (Peters, M. 2.50.)
Rubinstein, Violinsonaten, op. 19 (Breitkopf, M. 5), op. 13 (Peters, M. 3).
Streichquartett, op. 17, Nr. 2 (Breitkopf, M. 5).
Scarlatti, 18 Klavierstücke in Form von Suiten. Hrg. von Bülow. (Peters, M. 2.)
Schillings, Ingwelde (Leipzig, J. Schuberth, M. 13.50).
Schubert, Sämtliche Pianoforte-Werke (Breitkopf, M. 3.50). Daraus Bd. 2 Tänze (M. 2), Impromptus und Moments musicals (M. 1.50).
Original-Kompositionen, Kl. 4 h. 2 Bde. (Breitkopf, je M. 3.75.)
Symphonie C-dur, Kl. B. (Breitkopf), H-moll, Kl. B. (Peters, je M. 1).
Violin-Sonatinen m. Kl. (Peters, M. 1.20.)
Trios, V. C. Kl. (Litolff, M. 3 f. die Stimmen.)
Streichquartette. (Litolff, M. 3.50.)

Digitized by Google

(Forellen-)Klavierquintett (Litolff, M. 3.50).
Streichquintett, op. 163. (Litolff, M. 3.)
Lieder in 7 Albums. Hrg. von Friedländer. Vom 1. Album nicht die „Volksausgabe". (Peters, je M. 3) h. u. t.
Lieder und Gesänge. Auswahl von R. Franz. (Breitkopf, M. 3.)
Schubert, Messen in As und Es. Ch. (Breitkopf, M. 3.)
Schumann, Ausgewählte Klavierstücke (Steingräber, M. 1.50).
Davidsbündler (Breitkopf, M. 1).
Karneval (M. 1).
Sämtliche Klavierwerke. Bd. 3 (enthält die Sonate F-m. Kinderszenen, Kreisleriana, Phantasie C, Arabeske, Blumenstück) und Bd. 4 (enthält Humoreske, Novelletten, Sonate g-m, Nachtstücke Faschingschwank, 3 Romanzen, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette je M. 2.25).
Jugendalbum, Kl. (M. 1).
Waldszenen, Kl. (50 Pf.).
Albumblätter, Kl. (M. 1).
Originalwerke. Kl. 4h. (Breitkopf, M. 2.)
Symphonien. Kl. B. 4h. (M. 3).
Trios, V. C. Kl. (Breitkopf, M. 3.)
Streichquartette (Breitkopf, M. 3.)
Klavierquartett, op. 47. (Breitkopf, M. 1.20.)
Klavierquintett, op. 44. (Breitkopf, M. 2.)
Lieder, 4 Bde. (Breitkopf, je M. 2.)
Manfred, Der Rose Pilgerfahrt. Kl. A. (Breitkopf, M. 1.50.)
Paradies und Peri, Faustszenen (je M. 3).
Requiem für Mignon (M. 1.)
Smetana, Trio. V. C. Kl. (Hamburg, Pohle, M. 12.)
Streichquartett „Aus meinem Leben" (Peters, M. 5).
Die verkaufte Braut. (Berlin, Bote & Bock, M. 16.)
Symphonische Dichtungen. 4h. Kl. B. (Prag, Urbanek, je M. 5—6.)
Sommer Hans, Balladen u. Romanzen. Zweites Heft. (Braunschweig, Litolff, M. 1.50.) Letztes Blühen. Liederzyklus. (M. 1.50.)
Spitta, Joh. Seb. Bach. 2 Bde. (Breitkopf, M. 30.)
Strauß-Album. Beliebte Tänze von Johann, Josef u. Eduard Strauß. 6 Bde. (Peters, je M. 3.)
Johann, Die Fledermaus. Kl. A. (Cranz, M. 12.)
Strauß, Richard.
op. 19, Schacklieder Nr. 1. 2. 4.
op. 27, Nr. 3, Heimliche Aufforderung. Nr. 4, Morgen.
op. 29, Nr. 1, Traum durch die Dämmerung. (Aibl, jedes Lied M. 1.20).
Ein Heldenleben. Kl. B. 4h. (Leuckart, M. 7.50.)
Taubmann, Eine deutsche Messe, Kl. A. (Breitkopf, M. 8.)
Teschner, „Perlen aus alter Zeit". 15 Lieder für gem. Chor ausgew. und bezeichnet. (Leipzig, Fr. Kistner. M.—.65 bis 1.25.) Hans Leo Haßler: Tanzliedchen, Liebeslied, Herzeleid, Liebesklage, Scheiden und Leiden. Daniel Friederici: Liebeshoffnung, Ade, Drei Dinge. Joh. Stephani: Ballet, Kukuk. Joh. Staden: Widerspruch. Scandelli: Von einem Hennlein. Joh. Eccard: Hans und Grete. Weib, Wein und Gesang. Melchior Frank: Bergreigen.
Thuille, Lobetanz, Kl. A. (Berlin, Deneke, M. 12.)
Tschaikowsky, 27 Kompositionen, Kl. (Steingräber, M. 2.50.)
Symphonie VI in H (pathétique) Kl. B. 4h. (Lpzg., R. Forberg, M. 9.)
Urspruch, Das Unmöglichste von Allem. Kl. A. (Cranz, M. 10.)
Verdi, Kl. A., Rigoletto, Troubadour. (Peters, M. 6.)
Aida (Berlin, Bote & Bock, M. 13).
Falstaff (Breitkopf, M. 16).
*Volkmann, op. 27 Kl. (Schott, M. 4).
„ Musikalisches Bilderbuch. Kl. 4h. (Leipzig, Kistner, M. 2).
Sinfonie I. D-moll. Kl. B. (Schott, M. 5), 4h. (M. 8).
Sinfonie II. B-dur Kl. B. (Schott, M. 5.25), 4h. M. 6).
Kl. Trio Nr. 1 (F-dur M. 7) und 2 (B-moll M. 8). (Budapest, Ropsavölgyi).
Volkslieder, Altniederländische, bearb. von Kremser. (Leuckart, M. 1.80.)
Volksliederbuch, internationales. Hrg. von H. Reimann (Simrock, 3 Bde. je M. 3).
„ deutsche V. Hrg. von Joh. Brahms (Simrock, 6 Hefte zu M. 4), h. u. t.
Wagner, Kl. A. Holländer (Fürstner, M. 10). Tannhäuser (M. 12).
Lohengrin (Breitkopf, M. 9), Tristan (M. 10).
Rheingold, Walküre (Schott, Erleicht. Ausgabe v. Klindworth, M. 10 und 12).
Siegfried, Götterdämmerung (M. 18 und 21).

Digitized by Google

Meistersinger (M. 15).
Parsifal (M. 18).

Weber, Kl. A. Der Freischütz. Mit Dialog (Litolff, M. 2), Preciosa (Breitkopf, M. 1), Oberon (M. 1.50), Euryanthe (M. 2).
15 Lieder (Breitkopf, 80 Pf.), h. u. t.
Sämtliche Ouverturen. Kl. (Peters, M. 1.20), 4h. (M. 1.50).
Originalwerke. Kl. 4h. (Breitkopf, M. 1.50).

Weber, Miroslaw, Streichquintett (Aibl, M. 10).

Weingartner, Symphonie g-dur. Kl. B. 4h. (Breitkopf, M. 6.—.)
Quartett D-moll (Breitkopf, M. 6).

Wilm, Streichsextett H-moll. Part. (Eulenburg, M. 1.20).

Wolf, Hugo, Mörikelieder (Mannheim, Heckel, M. 25, auch in 10 Heft.); Eichendorfflieder (M. 9, in 5 Heft.), Goethelieder (M. 25, in 12 Heften).
Spanisches Liederbuch. I. Geistliche Lieder. (M. 5.25.) II. Weltliche Lieder (M. 15.—.)
Italienisches Liederbuch. I. Bd. (M. 6.—.) II. Bd. (M. 7.50.
Sechs Gedichte von G. Keller. (M. 3.—.)
Gedichte von Eichendorff (5 Hefte, je M. 2.50 und 2.55.).
Der Corregidor. Oper. (Mannheim, F. Heckel, M. 20.—.)

Wolfrum, Weihnachtsmysterium (Heidelberg, M. 8).

Bücher über Musik.

Batka, Joh. Seb. Bach (Reclam, 20 Pf.), Schumann (20 Pf.). — Musikalische Streifzüge (Leipzig, Diederichs, 4.—).

Bie, Das Klavier (M., Bruckmann, M. 12.)

Berlioz, Gesammelte Schriften. Uebers. von Rich. Pohl. 4 Bde. (Leuckart, 7.50).

Brendel, Geschichte d. Musik in Italien, Deutschland u. Frankreich (Leipzig, Matthes, 10.—).

Bülow, Hans v., Briefe u. Schriften. 3 Bde. (Breitkopf, je 10.—).

Bulthaupt, Carl Loewe (Berlin, Harmonie, 4.—).
Dramaturgie der Oper, 2 Bde. (Breitkopf, 10.—).

Chamberlain, Das Drama Richard Wagners (Breitkopf, 1.—).
Richard Wagner (München, Bruckmann, 24.—).

Deiters, Joh. Brahms (Breitkopf, 3.—).

Ende, Dynamik des Klavierspiels (Köln, Ende, 1.—).

Graf M., Die Musik im 19. Jahrh. (Berlin, Cronbach, 2.—).

Glasenapp, Das Leben R. Wagners (Breitkopf, 3 Bde., je 9.—).

Jadassohn, Zur Einführung in Bachs Matthäuspassion (Berlin, Harmonie, 1.—).

Jahn, W. A. Mozart, 2 Bde. (Breitkopf, 35.—).

Klauwell, die Formen d. Instrumentalmusik (Köln, Ende, 1.—).

Kretzschmar, Führer durch den Konzertsaal (Breitkopf, I. Abteil. Symphonie und Suite, 2 Bde., 8.—), II. Abteil. Zweiter Band: Oratorien u. weltl. Chorwerke (7.—).

Kruse, A. Lortzing, Berlin, Harmonie, 4.—).

Kullak, Aesthetik d. Klavierspiels.

Lichtenberger, Richard Wagner, der Dichter und Denker. Uebersetzt von Oppeln-Bronikowski. (Leipzig, Reißner, M. 9.—.)

Liszt, Gesammelte Schriften, 6 Bde (Breitkopf) deutsch:
1. Chopin, 2. Essays und Reisebriefe (je 6.—).
3. Dramaturg. Blätter (4.—).
4. Rich. Wagner. — 5. Aus den Annalen des Fortschritts. — 6. Streifzüge (je 6.—). — 7. Die Zigeuner und ihre Musik. (8.—).
Briefe, 3 Bde. (Breitkopf, 16.—).
Briefwechsel mit Wagner, siehe Wagner.
Briefe hervorragender Zeitgenossen an Fr. L., 2 Bde. (Breitkopf, 12.—).

Louis, Die Weltanschauung Richard Wagners (Breitkopf, 4.—).
Der Widerspruch in der Musik (Breitkopf, 2.50).
Franz Liszt. (Berlin, Bondi, M. 2.50.)

Marsop, Musikalische Essays (Berlin, E. Hofmann & C., 4.50).

Marx, Glucks Leben und Schaffen. 2 Bde. (Janke, 12.—).

Mozarts Briefe. Nach den Originalen herausgegeben von L. Nohl (Breitkopf, 7.50).

Naumann, Illustrierte Musikgeschichte.

Neitzel, Führer durch die Oper. 3 Bde. (Leipzig, Liebeskind, 4.—).

Niggli, Schubert (Reclam, 10, 20 Pfg.).

Nohl, L. v. Beethoven (Reclam, 20 Pf.).

Pohl, Jos. Haydn, 2 Bde. (Breitkopf, 21.—).

Prochazka, Rob. Franz (Reclam, 20 Pf.).

Ramann, L., Franz Liszt als Künstler u. Mensch, 3 Bde. (Breitkopf, 31,50).

Reimann, R. Schumann (Peters, 6.—).
Joh. Brahms (Berlin, Harmonie, 3.—).

Digitized by Google

Reuß, Fr. Liszt, ein Lebensbild (Leipzig, Reißner, 4.—).
Riehl, H. W. Musikalische Charakterköpfe, 3 Bde. (Cotta, je 5.—).
Riemann, H., Musiklexikon (Leipzig, Hesse, 10.—).
Katechismus der Musikgeschichte (Leipzig, M. Hesse, 3.50).
Riemann, L., Ueber eigentümliche, bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie (Essen, Baedeker, 3.—).
Schmidt, Jos. Haydn (Berlin, Harmonie, 4.—).
Schneider, Paul, Ueber das Darstellungsvermögen der Musik (Oppeln, Maske, 3.—).
Schrader, Mendelssohn (Reclam, —.20).
Schumann, Schriften über Musik und Musiker (Reclam, g. 1.75).
Jugendbriefe (Breitkopf, 6.—).
Briefe, n. Folge, 6.—).
Thayer, Ludwig van Beethovens Leben. Deutsch bearbeitet. 3 Bde. (Berlin, Weber, 20,50).
Volbach, G. Fr. Händel (Berlin, Harmonie, 4.—).
Wagner, Gesammelte Schriften. 10 Bde. (Leipzig, E. W. Fritzsch, 18.—).
Wagner, Briefwechsel mit Liszt. 2 Bde. (Breitkopf, 12.—).
Briefe an Uhlig, Fischer u. Heine, 7.50.
Briefe an Roeckel (2.—).
Wasielewski, Die Violine und ihre Meister (Breitkopf, 7.—).
„ Das Violoncell und seine Geschichte (6.20).
Weitzmann-Seiffert, Geschichte der Klaviermusik (Breitkopf, 9.—).
Welti, W. v. Gluck (Reclam, 20 Pf.).
Widmann, Joh. Brahms in Erinnerungen (Berlin, Gebr. Paetel, 3.—).
Wolfrum, Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evang. Kirchenliedes in musikal. Beziehung (Breitkopf, 6.20).

Bildende Künste.

Eine Aufzählung derjenigen Werke, die dem gebildeten Laien als Wegweiser auf dem Gebiete der bildenden Künste dienen können, ist weniger leicht gemacht, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Denn gerade hier ist die Grenzlinie zwischen Fachliteratur und wirklich wertvollen Werken für den Laien recht schwer zu ziehen. Was zunächst die allgemeine Geschichte der bildenden Künste angeht, so ist an solchen Werken, die für einen weiteren Leserkreis bestimmt sind, kein Mangel; fast jedes Jahr erscheint eine neue mehr oder minder reich ausgestattete Kunstgeschichte. Es gehört eben nicht mehr viel dazu, solch ein Buch lesbar abzufassen; wenn sich nur ein Verleger bereit findet, so finden sich so und so viele Bearbeiter, die auf Grund der vorhandenen tüchtigen Werke und sonstigen Hilfsmittel ein „neues" Buch zusammenschreiben. Eigenartige Gedanken und anregende Schreibweise oder gar Ergebnisse eigener Forschungen sucht man dann aber vergeblich.

Das beste hierher gehörige Werk ist noch immer Anton Springers gut illustriertes „Handbuch der Kunstgeschichte", ein Werk, das mit universeller Beherrschung des gesamten Stoffes als reife Frucht langjähriger Forscher- und Lehrthätigkeit entstanden ist und ein echt historisches Verständnis mit lebensvoller, anregender und klarer Darstellung verbindet. Den Lübkeschen und ähnlichen Büchern ist das Springersche um dieser Eigenschaft willen, wie wegen seiner Selbständigkeit und Zuverlässigkeit bei weitem vorzuziehen. Die fünfte Auflage ist von Adolf Michaelis und Jaro Springer sorgsam und pietätvoll bearbeitet worden.

Neben diesem Buche nennen wir, als ein etwas beschränkteres Gebiet gleichfalls vorzüglich behandelnd, die „Geschichte der christlichen Kunst" von Franz Xaver Kraus (Freiburg, Herdersche Verlagshandlung), von der bisher der erste Band in zwei Abteilungen und des zweiten Bandes erste Abteilung erschienen sind. Diese Abteilungen behandeln die hellenistisch-römische Kunst der alten Christen, die byzantinische Kunst, Anfänge der Kunst bei den Völkern des Nordens, das Mittelalter. Auch hier haben wir es mit einem Werke zu thun, das teils auf ernsthaften selbständigen Forschungen, teils auf überlegener kritischer Verwertung der Forschungen anderer beruht und eigne Gedanken eines geistvollen und historisch geschulten Forschers in geschmackvoller Form darbietet. Der katholische Standpunkt des Verfassers tritt nicht in einer Weise hervor, die den Andersdenkenden stören könnte. Auch das Krausse Werk ist vortrefflich illustriert. Als das am besten illustrierte der allge-

Digitized by Google

meinen Werke dieser Art muß immerhin die dem Papste gewidmete „Allgemeine Kunstgeschichte" bezeichnet werden, die der Benediktiner Prof. Dr. Albert Kuhn erscheinen läßt. Von den 25 Lieferungen zu Mk. 2.— sind bisher 18 erschienen. Der gelehrte Verfasser steht freilich auf einem sittlich sehr engen Standpunkte, der z. B. die Venus von Milo in sieben Zeilen abzuthun und von ihr nur den Kopf abzubilden erlaubt. Auch macht Kuhn z. B. einen strengen Unterschied zwischen religiöser und liturgischer Kunst.

Gleich an dieser Stelle sei dann genannt die treffliche „Archäologie der altchristlichen Kunst" von Victor Schultze.

Weiter ist zu empfehlen die Groteske „Geschichte der deutschen Kunst". Am wertvollsten ist von den einzelnen Abteilungen darin die Geschichte der deutschen Malerei von dem zu früh verstorbenen Hubert Janitschek, der gleichfalls weit mehr gibt, als bloße Wiederholung von Schulmeinungen, wenn auch einzelne seiner Ansichten nicht immer Stand halten. Hieran schließen sich die Baukunst von Dohme, die Plastik von Bode, das Kunstgewerbe von Jakob von Falke, sowie die zwar nicht viel Eigenes bietende, aber korrekte Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes von Lützow.

Auf die Neuzeit beschränkt sich „Die Deutsche Kunst im 19. Jahrhundert, ihre Ziele und ihre Thaten" von Cornelius Gurlitt, worin nicht nur Malerei und Plastik, sondern auch Architektur, Kunstgewerbe und Tracht des 19. Jahrh. behandelt werden. Der Verfasser denkt in ästhetischer Hinsicht sehr modern. Das Buch ist lebendig geschrieben, im Grunde aber nicht als kunsthistorisches Lehrbuch zu bezeichnen, sondern mehr für Leute berechnet, welche die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts schon kennen.

Für Italien insbesondere ist als eines der köstlichsten Bücher kaum noch einer Empfehlung bedürftig „Der Cicerone" von Jakob Burckhardt, in der That, was sein Untertitel besagt: „eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens". Die Bilder, die hier fehlen, kann man sich durch die „Kunstgeschichte in Bildern" von Dehio ersetzen, die als neue Ausgabe der „Kunsthistorischen Bilderbogen" (bisher zwei Bände: Mittelalter und Renaissance) erschienen ist.

Für die Malerei kommt in Betracht die „Geschichte der Malerei" von Karl Woermann und Alfred Woltmann, welche in solider Weise die spruchreifen Ergebnisse der Forschung zusammenfaßt. Dieses Werk genügt auch für die Geschichte der italienischen Malerei, so daß es hierfür keines besonderen Buches bedarf. Das grundlegende Werk darüber, von Crowe und Cavalcaselle, käme für den Laien schwerlich in Frage, eher die mit pikanter Polemik geschriebenen „Kunstkritischen Studien zur italienischen Malerei" von Giovanni Morelli — falls jemand sich über die kritischen Grundlagen der italienischen Kunstgeschichte unterrichten will. Ganz von modernem Geiste getragen, allerdings auch in vielen Urteilen anfechtbar, ist die „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert" von Richard Muther (München, G. Hirths Kunstverlag). Der Verfasser ist bekanntlich wegen den zahlreichen Entlehnungen und nicht genügender Angaben der Quellen getadelt worden. Hätte er die Gedanken seiner späteren Verteidigungsschrift in das Vorwort des Buches gesetzt, so hätte er den Angriffen die Spitze abgebrochen. An sich hat er ein sehr brauchbares und sehr anregendes Buch geschrieben. Es ist aber leider zur Zeit nur antiquarisch zu außerordentlich hohem Preise im Handel. Noch nicht veraltet ist das geistvolle Buch von Julius Meyer „Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789 zugleich in ihrem Verhälnis zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Literatur". Freilich reicht die Schilderung nur bis zum Jahre 1867. Neu erschienen ist „Die zeitgenössische englische Malerei" von Robert de la Sizeranne, aus dem Französischen übersetzt von Elsa Fürst, ein lebendig, ja spannend geschriebenes, allerdings nicht gut übersetztes Buch, welches zunächst eine Geschichte des Präraphaelismus und dann Biographien der sieben großen englischen Meister unseres Jahrhunderts Watts, Hunt, Leighton, Tadema, Millais, Herkomer und Burne-Jones gibt.

Eine genügende allgemeine Geschichte der Plastik fehlt, die Lübkesche ist veraltet. Vorzüglich ist die „Geschichte der griechischen Plastik" von Maxime Collignon, übersetzt von Eduard Thrämer (1. Bd. durch Zusätze und Literaturnachweise erweitert und auf den gegenwärtigen Stand der Wissenschaft

Digitized by Google

gebracht) und von Fritz Baumgarten (II. Bd., ohne Zusätze, die hier nicht von Nöten waren). Das Werk ist eigentlich für Archäologen von Fach berechnet, aber so frisch und lebendig geschrieben, daß es auch für Laien durchaus empfehlenswert erscheint; es ist zudem mit musterhafter Gediegenheit ausgestattet. Die Overbeckſche „Geſchichte der griechiſchen Plaſtik" iſt damit überholt; Brunns „Geſchichte der griechiſchen Künſtler" eignet ſich für den Laien kaum. Hieran ſchließen wir „Die italieniſche Plaſtik" von Wilhelm Bode, eines der Handbücher der Königlichen Muſeen zu Berlin (die überhaupt zu empfehlen ſind), ein zuverläſſiges ſelbſtändiges Buch in Bodes bekannter Art, mit zahlreichen Abbildungen verſehen. Das Bodeſche Werk über die deutſche Plaſtik nannten wir ſchon. Für die Plaſtik der Neuzeit kommt nur in Betracht Anton Springers „Kunſt des 19. Jahrhunderts" (Leipzig, E. A. Seemann).

Für die Baukunſt iſt zunächſt wieder auf Burckhardts „Cicerone" und Springers „Handbuch" zu verweiſen. Eine allgemeine „Geſchichte der Architektur" hat W. Lübke (6. Aufl., 1884—86) faſt nur auf Grund fremder Forſchungen zuſammengeſtellt. Selbſtändiger iſt die viel umfänglichere „Geſchichte der Baukunſt" von Franz Kugler (Stuttgart, 1856—59, 1.—3. Bd., Altertum und Mittelalter umfaſſend; dieſe drei Bände bedürfen allerdings mancher Korrekturen). Das Kuglerſche Werk wurde fortgeſetzt zunächſt von Jakob Burckhardt als „Geſchichte der Renaiſſance in Italien" — ein inhaltſchweres Buch in gedrängtem Stil, dann von Wilhelm Lübke mit den beiden Geſchichtswerken über die Renaiſſance in Frankreich und in Deutſchland, von denen namentlich das über Deutſchland zu Lübkes beſſeren Arbeiten gehört, und von Cornelius Gurlitt mit der dreibändigen „Geſchichte des Barockſtils, des Rokoko und des Klaſſizismus", die als erſtes zuſammenfaſſendes Werk auf dieſem Gebiet wertvoll iſt, wenn ſchon der Verfaſſer ſicherlich bei einer zweiten Auflage manches Grundſätzliche (Auffaſſung des Jeſuitenſtils, Vernachläſſigung des ſpaniſchen Barocks) und mancherlei Einzelheiten ändern wird. Das Dohmeſche Werk über die deutſche Baukunſt erwähnten wir ſchon. Ferner ſind zu nennen: Perrot und Chipiez, Histoire de l'art dans l'antiquité, 1. Bd. Aegypten in deutſcher Ausgabe, Leipzig, 1882—84). Das beſte neuere Werk iſt: Die chriſtliche Baukunſt des Abendlandes von Dehio und v. Bezold, monumental angelegt, für tiefere Studien, mit großem Bilder-Atlas. Hierher gehört endlich das vielbändige „Handbuch der Architektur" von Durm, Ende und Schmitt, deſſen zweiter Teil die Bauſtile in ihrer hiſtoriſchen und techniſchen Entwickelung behandelt. Bisher erſchienen: I. die Baukunſt der Griechen von Durm, II. Etrusker und Römer von Durm, III. Altchriſtliche und byzantiniſche Baukunſt von Holtzinger, IV. Islam von Franz Paſcha, V. Romaniſche und gotiſche Baukunſt (Kriegsbk. u. Wohnhaus von Eſſenwein), VI. Renaiſſance in Frankreich, VII. Renaiſſance in Deutſchland, Holland, Belgien und Dänemark (mehr darſtellend als hiſtoriſch, daher mehr für Architekten geeignet). — Endlich iſt als ein geiſtvoller Führer durch die Fragen der Gegenwart zu nennen: Architektoniſche Zeitfragen von Richard Streiter.

Die illuſtrierte „Geſchichte der Graphiſchen Künſte" von J. E. Weſſely (Leipzig, T. O. Weigel Nachf., 1891) berückſichtigt die moderne Forſchung nicht in genügender Weiſe. Den „Kupferſtich" beſpricht vortrefflich Lippmanns Berliner Muſeumshandbuch, bis in die Gegenwart reicht die friſch und lebendig geſchriebene „Geſchichte des Kupferſtichs" von Hans Wolfgang Singer (Magdeburg a. E.), die manchem allerdings durch die hier und da etwas burſchikoſe Ausdrucksweiſe mißfallen dürfte. Sponſels „Modernes Plakat" (Dresden, Kühtmann), ein umfänglicher Band, für den die großen franzöſiſchen u. a. Werke klug benutzt worden ſind, unterrichtet mit guten Worten und teilweis farbigen Abbildungen. Dazu kommen die reich und vornehm mit Kunſtblättern und Illuſtrationen ausgeſtatteten Veröffentlichungen: „Die vervielfältigende Kunſt der Gegenwart", ein Prachtwerk in Folio-Bänden über Kupferſtich, Holzſchnitt, Lithographie, Radierung u. a. Eine „Geſchichte der techniſchen Künſte" in drei Bänden veröffentlichte Bruno Bucher (Stuttgart, 1875—93) im Verein mit anderen Gelehrten. Einige der älteren Abteilungen ſind nicht mehr auf der Höhe der Forſchung. Dagegen findet man eine ganz ausgezeichnete Geſchichte des Kunſtgewerbes in einem Buche, wo man ſie nicht ſucht, nämlich in Juſtus Brinckmanns umfaſſendem „Führer durch

Digitized by Google

das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, zugleich einem Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes". Für das Kunstgewerbe kommen dann vor allem die gehaltvollen und anregend geschriebenen Schriften von Jakob von Falke in Betracht, darunter seine „Geschichte des Geschmacks" im Mittelalter und die Aufsatzsammlungen: „Aus dem weiten Reiche der Kunst", und „Aus alter und neuer Zeit"; für kunstgewerbliche Zeitfragen auch die Broschüre von Julius Lessing. Wir erinnern noch an die „Bücher-Liebhaberei" von Mühlbrecht und an die Werke von Hottenroth als die besten zur Trachtenkunde.

Für Geschichte der Gartenkunst sind beachtenswert: „Gartenkunst und Gärten sonst und jetzt" von H. Jäger, ein Buch, worin der reiche Stoff in anschaulicher Darstellung dargelegt ist, und das noch etwas ältere Werk von Jakob von Falke: „Der Garten, seine Kunst und Kunstgeschichte". — In Anbetracht der großen Rolle, welche die japanische Kunst in unserer Zeit gespielt, muß hier auch genannt werden: „Kunst und Handwerk in Japan" von Justus Brinckmann (bisher nur ein Band) und die „Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes" von W. v. Seidlitz.

In der Literatur kunstgeschichtlicher Essays stehen in erster Linie die „Bilder aus der neueren Kunstgeschichte" von Anton Springer, achtzehn inhaltreiche und vielfach geradezu bahnbrechende Aufsätze, umfassend die ganze Kunstgeschichte vom Mittelalter bis in die neueste Zeit, und glänzend geschrieben. Mehr feuilletonistisch und streitbar gehalten sind die „Wiener Kunstbriefe" von M. Thausing. Die Hettnerschen Essays zur Geschichte der Renaissance sind historisch unzuverlässig, seine „Kleinen Schriften" (Braunschweig, 1884) dagegen enthalten manches Interessante zur modernen Kunstgeschichte. Neben das grundlegende und epochemachende Werk dieser Art, die „Kultur der Renaissance" von Jakob Burckhardt, stellen sich die geistvollen vier Vorträge von Hubert Janitschek: „Die Gesellschaft der Renaissance in Italien und die Kunst" (1879), hieran schließen sich Burckhardts nach seinem Tode erschienenen wertvolle Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien und Wölfflins an Gedanken und Beobachtungen reiches Buch „Die klassische Kunst", eine Einführung in die italienische Renaissance. Weiter nennen wir Gottfried Sempers kleine Schriften, die hauptsächlich der Architektur gewidmet sind, aber u. a. auch den berühmten ersten Aufsatz über die Farbigkeit der griechischen Plastik enthalten, dann Hermann Grimms „Essays", die voll sind von subjektivem Geistreichtum, weiter für die Antike: „Griechische Götterideale, in ihren Formen erläutert" von Heinrich Brunn (1893), die freilich in gleichfalls geistreicher Subjektivität, gleichfalls nicht immer bei der nüchternen Wirklichkeit bleiben. Weiter sind zu nennen: Konrad Fiedlers Schriften über Kunst", wertvolle Bekenntnisse eines denkenden Kunstfreundes, die allerdings etwas schwierig zu lesen sind.

Werke über Aesthetik zu empfehlen, ist ganz besonders schwer. Die sogenannten „populären" sind zum mindesten, insofern sie mit dem Anspruch auf wissenschaftliche Erkenntnis auftreten (und das thun sie zumeist), eher schädlich als nutzbringend, weil sie die „Halbbildung des Kunstverständnisses" fördern. Die wirklich wissenschaftlichen dagegen, unter denen Rich. Avenarius' „Kritik der reinen Erfahrung" auch für die Aesthetik epochemachend war, setzen gediegene psychologische Bildung und Geübtheit im abstrakten Denken unbedingt voraus. Das einzige Werk, das wenigstens von einigen Problemen der wissenschaftlichen Aesthetik auch dem gebildeten Laien schon eine faßliche Anschauung gibt, ist Fechners höchst anregende „Vorschule der Aesthetik".

Lange Zeit hindurch galt Gottfried Sempers monumentales Werk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten" (1878) als unfehlbar. Zum Teil andere Anschauungen werden entwickelt von Alois Riegl in dem Buche „Stilfragen, Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik (1893). Dazu lese man das zusammentreffende interessante Buch von Ernst Große „Die Anfänge der Kunst" (Freiburg, 1891).

Weit populärer gehalten, als Sempers bedeutendes Werk, ist Jakob von Falkes „Aesthetik des Kunstgewerbes", ein Handbuch für Haus,

Digitized by Google

Schule und Werkstätte. Die Mitte hält Georg Hirths reich illustriertes, auf reicher Erfahrung beruhendes Werk „Das deutsche Zimmer der Gotik und Renaissance, des Barock-, Rokoko- und Zopfstils", Anregungen zu häuslicher Kunstpflege. Desselben Verfassers „Aufgaben der Kunstphysiologie" kann man eine physiologische Aesthetik nennen, sie hat viel dazu beigetragen, die modernen Probleme der Malerei auf wissenschaftliche Grundsätze zurückzuführen. Auch der berühmte Physiker Helmholtz hat ja in seiner „Physiologischen Optik" in der gleichen Richtung gewirkt. Ueber die Fragen des Realismus, Idealismus, Naturalismus findet man ungemein interessante Auseinandersetzungen in Justis Velazquez-Biographie, einem der geistvollsten kunstgeschichtlichen Bücher, das wir kennen; und über die inneren Triebkräfte der modernen Kunstbewegung auf dem Gebiete der Malerei gibt vielseitigen Aufschluß das Buch „Der Kampf um die neue Kunst" von Karl Neumann, hieher gehört auch Karl Woermanns Schrift „Was uns die Kunstgeschichte lehrt". Das Gleiche für die Zeit um 1863 leistet Julius Meyers Buch zur „Geschichte und Kritik der modernen deutschen Kunst", herausgegeben von Konrad Fiedler (Leipzig, Grunert). Lesenswert bleiben auch des Grafen von Schack interessante Schrift „Meine Gemäldesammlung", die über seine Erlebnisse mit zahlreichen Künstlern, wie Schwind, Böcklin, Genelli, Feuerbach u. s. w., Auskunft gibt, und die treffenden kritischen Betrachtungen, die Ludwig Pfau niedergelegt hat in seinen ästhetischen Schriften: „Bilder und Bauwerke", „Maler und Gemälde", „Die Kunst im Staate" (1888). Wir nennen ferner Walter Cranes sehr wichtige Schrift „Die Forderungen der dekorativen Kunst" (deutsch von O. Wittich, Berlin, 1896), welches mit Nachdruck die Gleichberechtigung der dekorativen Kunst (des Kunstgewerbes) mit den sog. hohen Künsten darlegt, und „Wege zur Kunst", eine Gedankenlese aus den Werken John Ruskins, der die Entwickelung der modernen englischen Kunst so stark beeinflußt hat. Wertvolle Aeußerungen von Künstlern über ihre Kunst und über andere Künstler findet man auch in Gutl-Rosenbergs „Künstlerbriefen", ferner in Anselm Feuerbachs „Vermächtnis", in Fromentins Buch „Les maitres d'autrefois" und in Lucien Arréats „Psychologie du peintre". Als historisch-ästhetische Plaudereien kann man Burgers reizvolle und geistreiche Bücher „Les musées de Hollande" und „Trésors d'art en Angleterre" bezeichnen, durch die man besonders die alten Holländer kennen und lieben lernt.

Ueber die ästhetischen Anschauungen auf dem Gebiete der Plastik um die Wende unseres Jahrhunderts findet man reiche Belehrung in Julius Langes Buch „Thorwaldsens Darstellung des Menschen", während für die Gegenwart Adolf Hildebrands tiefgründiges Buch „Das Problem der Form in der bildenden Kunst" grundsätzliche Betrachtungen bietet. Für die Farbigkeit der Plastik, die Hildebrand bekämpft, trat Georg Treu ein in seiner kleinen Schrift „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" Weiter gehört hierher Max Klingers gedankenreiche polemische Schrift „Malerei und Zeichnung", welche die Grenzen von Malerei und Schwarzweißkunst, sowie das Recht des Künstlers auf die Darstellung des nackten Körpers vom Standpunkt des Bildners erörtert. Endlich seien hier wenigstens noch erwähnt das bedeutend ältere Buch „Der vatikanische Apollo" von Anselm Feuerbach und die „Aesthetik des Häßlichen" von Rosenkranz. Das Beste, was wir auf dem Gebiete der praktischen Farbenlehre kennen, ist Chevreul, »De la loi du contraste simultané des couleurs«, und »Des couleurs et de leurs applications aux arts industriels« (Paris, 1880 u. 1888).

Für die Aesthetik der Baukunst kommen in Betracht: 1. auf dem Gebiete des Städtebaues: Sittes treffliches Buch „Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen", das für das Malerische, die krumme Linie in den Anlagen der Städte eintritt, ferner von seinem Gegner Stübben das umfänglichere Werk „Der Städtebau", das mehr das praktisch zunächst Erreichbare darstellt, endlich von Henrici der wichtige Text zu seinem „Preisgekrönten Konkurrenzentwurf zur der Stadterweiterung Münchens (1893). Auf wenig Seiten faßt das Anerkannte zusammen die „Aesthetik der Städte" von dem Brüsseler Bürgermeister Buls. Auch Göllers Schriften zur Aesthetik der Baukunst sind wichtig, aber freilich nicht populär. Das sind dafür durchaus Hans Schiepmanns frische „Betrachtungen über Baukunst". Für

Digitized by Google

die „Häusliche Kunstpflege" empfehlen wir das so betitelte, praktische Ratschläge enthaltende Buch von Paul Schultze-Naumburg, das die im Kunstwart veröffentlichten Aufsätze zusammenfaßt, und Alfred Lichtwarks Buch „Palastfenster und Flügelthür", welches grundlegende und anregende Fragen über Umgestaltung und Ausstattung unserer Wohnungen enthält. Bei dieser Gelegenheit mögen auch Lichtwarks kleine Schriften „Makartbouquet und Blumenstrauß", „Blumenkultus, wilde Blumen", und vom „Arbeitsfelde des Dilettantismus", die Wiedererweckung der Medaille, die Bedeutung der Amateurphotographie, sowie seine „Uebungen in der Betrachtung von Kunstwerken" empfohlen sein.

Die Fragen des Kunstunterrichts erörtert unser Mitarbeiter Schultze-Naumburg in der Schrift „Der Bildungsgang des modernen Malers". Für die allgemeine ästhetische Bildung des Volkes trat mit Entschiedenheit Konrad Lange ein in seinem Buche: „Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend". Wir nennen auch Spaniers Schrift: „Künstlerischer Bilderschmuck für Schulen" (mit Bilderverzeichnis). Als Anschauungsstoff für Schulen sind besonders berechnet: Seemanns Wandbilder (100 Stück), Meisterwerke aller Zeiten und Baukunst, Bildnerei und Malerei, und das schon erwähnte Dehiosche Werk „Kunstgeschichte in Bildern".

Endlich führen wir hier eine Auswahl guter Künstlerbiographien an: Praxiteles von Wilhelm Klein, Raffael und Michelangelo von Anton Springer, beide einzeln von Hermann Grimm; die Selbstbiographie von Cellini in Goethes Werken); Mantegna und Correggio von Henry Thode, Sandro Botticelli von Ullman; Lionarda da Vinci von Brunn (in Dohmes Sammelwerk Kunst und Künstler) und von Clement (deutsch von Clauß); „Murillo" und Velazquez von Justi, Velazquez kürzer mit Bilderatlas von Karl Voll; Rembrandt und Frans Hals (Studien zur Geschichte der holländischen Malerei) von Bode; Rubens von Rooses, van Dyck von Guiffrey; Albrecht Dürer von Springer, Hans Holbein von Woltmann, Peter Flötner von Konrad Lange, Schlüter von Gurlitt, Winckelmann von Justi, Chodowiecki von O. von Oettingen, Rietschel von Oppermann, Selbstbiographie von Ludwig Richter, Böcklin (Bildererklärungen) von Max Lehrs, Constantin Meunier von Georg Treu. Die Künstlerbiographien in Dohmes älterem und vergriffenem Sammelwerk „Kunst und Künstler" und in der Knackfußschen Sammlung sind ungleichwertig; die letzteren sind aber, auch wo der Text nicht genügt, wegen der zahlreichen Abbildungen empfehlenswert. Paul Schumann.

Neue Erscheinungen.

Von den Erscheinungen des letzen Verlagsjahres haben wir die wichtigsten in die vorstehende Uebersicht schon einbezogen. Sonst noch zu erwähnen sind die folgenden:

Wilhelm Lübkes Grundriß der Kunstgeschichte ist immer eines der „beliebtesten" derartigen Handbücher gewesen (es wurden seit 1860 62000 Exemplare des Werkes abgesetzt), aber der Wert dieses Buches entsprach seiner Beliebtheit nicht. Die von Max Semrau bearbeitete zwölfte Auflage zeigt jedoch, soweit sie schon vorliegt, das alte Buch sehr zu seinem Vortheil verändert. Entschlösse sich doch der Verlag, das, was noch aussteht, ohne Anlehnung an Lübke von Semrau selbständig bearbeiten zu lassen! — Weniger empfehlenswert ist die Kurzgefaßte Geschichte der Kunst von C. Wickenhagen. Auf 306 Seiten werden Architektur, Plastik, Malerei und Musik von der ältesten Zeit bis auf die Gegenwart behandelt. Das reicht natürlich nur zu einer ganz oberflächlichen Einführung, auch laufen eine Reihe von Fehlern mit unter.

Von Adolph Philippis kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen ist der dritte Band erschienen: Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und in den Niederlanden (mit 292 Abb.). Diese Abteilung des Werkes behandelt verhältnismäßig ausführlich die van Eyck, Memling, die beiden Holbein, Kraft, Vischer, Dürer, Kranach, Grünewald, Hans Baldung u. s. w. — also eine Periode der germanischen Kunst, die jeder gebildete Deutsche ebenso kennen sollte, wie die Zeit Schillers und Goethe. Philippi behandelt sie mit gründlicher Sachkenntnis, klar und selbständig, freilich ohne

Digitized by Google

viel Wärme, geschweige denn Feuer. Wenn man indes sieht, wie ein anderer Kunstschriftsteller, Hermann Meißner, mit gleich bereitwilliger „Begeisterung" und ohne zuverlässige Sachkenntnis gestern für Böcklin und Klinger, und heute, in einem neuen Werke, für Hermann Prell schwärmt, so lernt man Philippis ruhig abwägende solide Art doch schätzen.

Eine kunsthistorisch wertvolle Forscherarbeit ist: Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter von Max Eg. Zimmermann. Der Verfasser will nachweisen, daß Giotto und die Pisaner Bildhauer nicht, wie die herrschende Meinung ist, eine Art von Vorrenaissance bilden, sondern daß Giotto im Verein mit Franziskus von Assisi als höchste Blüte des Mittelalters aufzufassen ist und aus der römischen Kunst hervorwächst. Ein abschließendes Urteil wird man erst dann abgeben können, wenn auch der zweite Band des interessanten Werkes erschienen ist. — Weiter sind vier Bände der Knackfußschen Künstler-Monographien zu erwähnen: Eduard von Gebhardt von Adolf Rosenberg, Memling von Ludwig Kämmerer, Munkacsy von F. Walther Ilges, Max Klinger von Max Schmidt. Von den drei erstgenannten Künstlern waren bisher überhaupt noch keine Biographien vorhanden — von Memling wenigstens keine deutsche —, die Schmidtsche Biographie von Klinger ist weit besser als die früher erschienene Klingerbiographie von Hermann Meißner. Demnächst erscheinen übrigens 1. eine reich illustrierte Monographie über Max Klinger als Bildhauer von Georg Treu — und 2. in zweiter Auflage „Max Klingers Griffelkunst", erweitert als „Max Klingers Phantasiekunst" von Ferdinand Avenarius.

Von dem illustrierten Sammelwerk „Berühmte Kunststätten" sind in diesem Jahre drei neue Bände erschienen: „Rom in der Renaissance von Nicolaus V. bis auf Julius II." von E. Steinmann (auf gediegener Kenntnis der Denkmäler, wie der Literatur beruhend), Pompeji von R. Engelmann (wenig selbständig, aber brauchbar), Nürnberg von Paul Rée (nach den ersten Druckbogen zu urteilen mit voller Sachkenntnis geschrieben). — Weiter liegen von den Monographien zur Weltgeschichte von B. Heyek drei auch für Kunstfreunde wichtige neue Bände vor: „Das ältere deutsche Städtewesen und Bürgertum" von G. v. Below, „Venedig als Weltmarkt und Weltstadt" von Hans v. Zwiedinek-Südenhorst und die „Wiedertäufer" von Archivar Dr. Gg. Trumbült. Dieses kulturgeschichtliche Sammelwerk wird von vorzüglichen Sachkennern abgefaßt, und die zahlreichen Abbildungen sind nicht die bekannten Klischees, sondern mit Sorgfalt ausgesuchte, authentische Darstellungen. Kulturgeschichtlich interessant ist auch Emil Schäffers „Versuch" „Die Frau in der Venezianischen Malerei". Bedenkt man, welch große Rolle die Madonna, die Venus und die Weltdame in der Kunst Venedigs von der byzantinischen Zeit bis ins 18. Jahrhundert hinein spielen, so interessiert der Stoff sofort, von dem der Verfasser in blühendem, manchmal etwas sinnlich-schwülstigem Stil ein interessantes kulturgeschichtliches Bild gibt. Ungenügend ist die Auslassung über Tizians sog. „Himmlische und irdische Liebe". Dehio hat die Erklärung von Avenarius als überredende Venus angenommen; Schäffer aber erwähnt sie nicht einmal, ebensowenig wie Riegels eingehenden Aufsatz über das Bild, während er z. B. die ganz verfehlte Schrift von Schaufuß über Giorgione als Quellwerk anführt. — Aus der billigen Sammlung Göschen gehören hierher die Stilkunde von Karl Otto Hartmann (mit 12 Vollbildern und 179 Textabbildungen) und die Baukunst des Abendlandes von Karl Schäfer (mit 22 Figuren), beide Bücher auf guten Studien beruhend, zur Einführung wohl brauchbar. Das Gleiche gilt von der ebenfalls so billigen „Deutschen Baukunst im Mittelalter" von Adalbert Matthäi, einem Buche, das die Ergebnisse unserer besten Forscher mit Verständnis verwertet. Weiter mögen kurz angeführt sein: „Die Photographie", gemeinverständlich dargestellt für jedermann von M. Allihn, „Bilderpflege", ein Handbuch für Bilderbesitzer, die Behandlung der Oelbilder, Bilderschäden, deren Ursache, Vermeidung und Beseitigung vom Porträtmaler Eugen Voß in Königsberg. Endlich: „Bauernmöbel aus dem bayerischen Hochland", aufgenommen von Franz Zell. Dieses sehr interessante und verdienstliche Werk — es ist das erste seiner Art in ganz Deutschland — bringt Schränke, Truhen, Kommoden, Stühle, Uhren, Bettstellen, Wiegen, ja in einem Falle eine ganze Zimmereinrichtung aus den oberbayerischen Alpendörfern, die teils noch an

Digitized by Google

Ort und Stelle, teils schon in Museen vorhanden sind. Ganz ähnlich wie bei den deutschen Bauerntrachten zeigt sich auch bei diesen Möbeln die Herausbildung besonderer Stammeseigentümlichkeiten, ja von charakteristischen Unterschieden in einzelnen Thal- und Ortschaften. Allen eigentümlich ist die starke Verwendung von Malerei und Schnitzerei, wobei die Motive teils aus dem christlichen Anschauungskreise, teils (mit Vorliebe der heimischen) Pflanzenwelt entnommen sind. Ein interessanter Text des Herausgebers erläutert die zum Teil farbigen Bilder. Möge das Werk recht zahlreiche Nachfolger aus den anderen Gauen Deutschlands finden, auf daß sich daraus mit der Zeit ein ähnlich übersichtliches Gesamtwerk ergebe, wie es das der deutschen Architektenschaft über das deutsche Bauernhaus zu werden verspricht.

Paul Schumann.

Bildende Kunst.

Arréat, Psychologie du peintre. Paris, Felix Alcasse.

Berenson, D. Florent, Maler d. Renaissance (Oppeln, Maske, g. 4.—).
Holländ. Malerei.

Bode, Gesch. d. deutschen Plastik (B., Grote, g. 15.—).
Italienische Plastik (B., Spemann, c. 2.—).

Brunn, Griech. Götterideale (M., Bruckmann, g. 9.—).

Bucher, B., Gesch. d. technischen Künste, (St., Spemann).
Mit Gunst.

Buls, Ch., Aesthetik der Städte, deutsch von Schäfer. (Gießen, Jotz, 1 M.)

Burckhardt, Cicerone, (L., Seemann, g. 16.50).
Kultur d. Renaissance in Italien (ebd., g. 12 od. 14).
Geschichte d. Renaissance in Italien (ebd., g. 15).
Erinnerungen aus Rubens (Basel, Lehndorff, g. 7.50).
Beiträge z. Kunstgesch. von Italien. (Akad. Buchh. 12.)

Burger, W., Les musées de Hollande, 2 Bde. (Paris, Jules Renouard.)
Trésors d'art en Angleterre. (Brüssel, Ferdinand Clausen.)

Collignon, Gesch. d. griech. Plastik (St., Trübner, g. 51.50).

Crane, D. Forderungen d. Dekor. Kunst (B., 1896).

Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Mal. (L., Hirzel, 6 Bde.)

Dohme, Gesch. d. dtschen. Baukunst (B., Grote, g. 24.)

Dürr, Oeser.

Falke, Aesthetik d. Kunstgewerbes (St., Spemann).
Gesch. des deutschen Kunstgewerbes (B., Grote, g. 15).
Geschichte des Geschmacks (B., Verl. f. Lit., g. 7.—).

Fechner, Vorschule d. Aesthetik (L., Breitk. & H., g. 14.—).

Feuerbach, D. vatikan. Apoll (St. Cotta, 6.40).

Feuerbach, Anselm, Ein Vermächtnis. (Wien, Carl Gerolds Sohn, 3.50.)

Fiedler, Schriften über Kunst (L., 1896).

Flinzer, Lehrb. d. Zeichenunterrichts (Biel., Belh. u. Kl., g. 7.—).

Fromentin, Les maitres d'autrefois. Paris, Plon & Cie.

Göller, Aesthet. d. Baukunst.

Göller, A., Die Entstehung d. architekt. Stilformen. (St., Wittwer.)
Zur Aesthetik der Architektur (ebd.).

Grimm, Leben Michelangelos (jetzt m. Bild., St., Spemann, 40 Lf. je 2.—).
Essays (B., Dümmler, 3 Folgen).

Grosse, Die Anfänge der Kunst (Frbg. 1894).

Guhl-Rosenberg, Künstlerbriefe.

Guiffrey, van Dyck.

Gurlitt, Gesch. d. Barockstils (St., Neff, g. 55.—).
Im deutschen Bücherhause (Dr., Gilbers).
Deutsche Kunst des 19. Jahrh. (B., Bondi, g. 12.50).
Andreas Schlüter (B., Wasmuth).

Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin (B., Spemann, je 1.50—2.50).

Helmholtz, Physiolog. Optik (H., Voß, geb. 54).

Henrici, Entw. zur Stadterweiterung Münchens (M., 1893.)

Hettner, Kleine Schriften (Braunschw., 1884).

Hildebrand, Das Problem d. Form. (Strraßburg.)

Hirth, Das deutsche Zimmer (M., Hirth, g. 15.—).
Aufgaben d. Kunstphysiologie (ebd., g. 7).

Hottenroth, Friedrich, Trachten und Gerätschaften der Völker alter und neuer Zeit, 4 Bde., 120 M.
Handbuch der deutschen Tracht. 35 M.
Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche vom 16. Jahrh. an bis zum Anfang des 19. Jahrh. (Frankfurt a. M., Keller, 1898.)

Digitized by Google

Janitschek, Gesch. d. dtschen Malerei. (B., Grote, g. 34).
Gesellschaft der Renaissance in Italien (Stuttg., 1879).
Justi, Velazquez (Bonn, Cohen, g. 44.—).
Murillo (ebd.).
Winckelmann u. seine Zeitgenossen (L., Vogel, g. 43.50).
Knackfuß' Monographien (Bielefeld, Velh. & Kl., laut eignem Verzeichnis).
Kraus, F. Xav., Gesch. d. christl. Kunst (Frbg., Herder).
Kuhn, Allgem. Kunstgesch. (Einsiedeln, Benziger, c. 25 Lief. je 2.—)
Kunstgeschichte in Bildern (L., Seemann, erschienen erst 2 Abt., zus. g. 30.)
Kunststätten, berühmte (ebd., laut eignem Verzeichnis).
Lange, Die künstliche Erziehung der deutschen Jugend.
Peter Flötner.
Lehrs, Böcklin (M., Bruckmann, g. 1.50).
Lichtwark, Uebungen i. d. Betrachtung v. Kunstwerken (Dr., Kühtmann, g. 3.50).
Wiedererweckung d. Medaille (ebd.)
Blumenkultus. Wilde Blumen (ebd.).
Hamburg. Niedersachsen (ebd.).
Deutsche Königsstädte (ebd.).
Vom Arbeitsfeld des Dilettantismus (ebd.).
Wege u. Ziele d. Dilettantismus (M., Verlagsanstalt).
Makartbouquet u. Blumenstrauß (ebd.).
Hermann Kauffmann über die Kunst in Hamburg (ebd.).
Bedtg. d. Amateurphotographie (Halle, Knapp).
Palastfenster und Flügelthür (B., Cassirer).
Lippmann, Kupferstich (a. d. Handbüchern d. Berl. Museen).
Lübke, Gesch. d. Architektur (L., Seemann, g. 30).
Lützow, Gesch. d. deutschen Holzschnitts u. Kupferstichs (B., Grote, g. 19.—).
Meyer, J. Gesch. u. Krit. d. mod. Kunst (L., Grunow).
Morelli, Kunstkr. Studien z. ital. Mal. (L., Brockhaus.)
Mühlbrecht, Otto, Die Bücher-Liebhaberei in ihrer Entwickelung bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. (Velhagen & Klasing, 12 M.)
Muther, Geschichte der Malerei (nur antiquarisch).
Neumann, Der Kampf um die neue Kunst (B., Walther).
Oettinger, Chodowiecki (B., Grote, g. 18.—).
Pfau, Kunst u. Kritik (St., Dtsch. Verl.-Anstalt).
Philippi, Adolf, Kunstgeschichtl. Einzeldarstellungen (L., Seemann, g. 26.—).
Richter, L., Lebenserinnerungen (Frkf., Alt, g. 7.—).
Rigl, Stilfragen (B.,
Rosenkranz, Aesthetik d. Häßlichen (B., Bornträger, J., 2.—).
Rooses, Rubens.
Ruskin, John, Wege zur Kunst, deutsch von Jakob Feis (Straßburg, J. H. Ed. Heitz).
Schack, Meine Gemäldesammlung (St., Cotta).
Schäffer, Die Frau in d. venez. Mal. (M., Bruckmann, g. 9.—).
Schliepmann, Betrachtungen üb. Baukunst.
Schultze-Naumburg, Häusl. Kunstpflege (L., Diederichs, g. 4.—).
Schultze, Victor, Archäologie der altchristlichen Kunst. (München, C. H. Beck.)
Seidlitz, Der japan. Farbenholzschnitt (D., Kühtmann).
Semper, Der Stil (M., Bruckmann).
Kleine Schriften.
Singer, Gesch. d. Kupferstichs (Magdeb., Niemann, g. 6.—.)
Sitte, Der Städtebau (W., Graeser).
Sizeranne, D. Zeitgen. engl. Malerei (M., Bruckmann, g. 10.—).
Sponsel, Das moderne Plakat (Dr., Kühtemann, 20.—).
Springer, Handbuch d. Kunstgeschichte L., Seemann, g. 26.—).
Kunst d. 19. Jahrh. (ebd., g. 12.—).
Bilder a. d. neueren Kunstgeschichte. (Bonn, Marcus, g. 14.—).
Aus meinem Leben (B., Grote, 7.—).
Albrecht Dürer (ebd., g. 12.50).
Raffael und Michelangelo (Seemann, g. 21.—).
Stübben, Der Städtbau (St., Bergsträßer, geb. 35.—).
Taine, Philosophie de l'art, I en Grèce, II en Italie, III dans les Pays-Bas. (Paris, Gerner, Baillière et Cie.)
Thausing, Wiener Kunstbriefe.
Thode, Mantegna.
Correggio.
Treu, Sollen wir unsere Statuen bemalen? (B. Oppermann.)
Constantin Meunier.
Ullmann, Botticelli (M., Bruckmann).
Vervielfältigende Kunst der Gegenwart, (Wien, Gesch. f. v. K.)
Voll, K., Velazquez (M. Bruckmann, g. 6.—).
Weissely, Gesch. der graph. Künste (L., Weigel).

Digitized by Google

Wölfflin, G., die klassische Kunst (ebd., g. 10.—).
Woermann-Woltmann, Geschichte der Malerei (L., Seemann).
„ Was uns die Kunstgeschichte lehrt. (Dr., Ehlermann, g. 4.—).
Woltmann, Holbein.
Zimmermann, Giotto (L., Seemann, g. 11.50).

Geschichte.

Von den Werken über Weltgeschichte kommt die große von Oncken herausgegebene „Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen" als Ganzes wegen ihres Umfanges und ihres Preises nur für mit Zeit und Geld besonders begüterte Leute in Betracht, genannt aber muß sie auch hier schon deshalb werden, weil ihre einzeln käuflichen Bände überall zur Belehrung eintreten, wo sonst die Literatur versagen würde. Von den minder umfänglichen „Weltgeschichten" ist die des alten Ranke den Werken von Schlosser, Weber, Becker und der „katholischen" Weltgeschichte von Weiß unbedingt vorzuziehen. Von noch populärer gehaltenen Büchern dieser Art dürfte das Jägersche den Vorzug verdienen.

Für die Geschichte des Altertums ist (wenn von den „Onckenschen" Bänden abgesehen) Duncker neunbändige „Geschichte des Altertums" insbesondere für den Orient wichtig, daneben das gleichbenannte dreibändige Werk, das für die Orientalen Justi, für Griechen und Römer Hertzberg bearbeitet hat. Die bekannteste Geschichte Alt-Griechenlands ist ja die von Curtius, ein vortreffliches Buch gewiß, nur daß des Verfassers begeisterte Liebe zuweilen Idealbilder in die Darstellung flicht — man wird gut thun, z. B. über den Demos von Athen auch Schvarcz' „Demokratie" zu vergleichen. Dann liegen aus Burckhardts Nachlaß nunmehr die ersten Bände seiner „Griechischen Kulturgeschichte" vor, die nach ihrem fertigen Erscheinen für die Kenntnis Alt-Griechenlands an erster Stelle zu empfehlen sein wird, trotzdem sie die moderne Spezialforschung nicht benutzt hat. Für Rom kommt zunächst Mommsens „Römische Geschichte" in Frage, für die Kultur der Kaiserzeit dann Friedländers „Sittengeschichte Roms", Gregorovius' „Kaiser Hadrian", Burckhardts „Zeit Constantins" und Leckys „Sittengeschichte Europas von Augustus bis auf Karl den Großen". Zur Geschichte des Mittelalters sind auch für den Laien von Wert Gregorovius' Geschichtswerke über die Städte Rom und Athen im Mittelalter. Zumal für den Norden kommt dann Giesebrechts große „Geschichte der deutschen Kaiserzeit" in Betracht, sowie Raumers „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit". Für die Geschichte der Reformationsperiode ist geradezu klassisch: Burckhardts „Kultur der Renaissance in Italien", und sind für den Laien ferner wichtig Rankes „Geschichte der Päpste" und seine „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation", Häussers „Zeitalter der Reformation", Voigts „Humanismus", Geigers „Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland".

Von Werken über die deutsche Geschichte im allgemeinen ist unbedingt dasjenige Lamprechts als das bedeutendste nicht nur, sondern auch als das interessanteste zu nennen, aber es wäre ungerecht, nicht auch Janssens katholisches Werk als eines anzuführen, das lehrt, wie „von der andern Seite" die Sache gelegentlich aussehen kann, und aus ähnlichem Grunde selbst Wolfgang Menzels halbvergessene stellenweis geistreiche „Geschichte der Deutschen". Für wichtige Sondergebiete sind zu empfehlen Piersons „Preußische Geschichte" und Streckfußens freilich sehr „liberale" Geschichte von Berlin. Soll die Geschichte lebendig werden, braucht es der Anschauungen, und diese gaben der Phantasie am besten Memoirenwerke u. dergl. aus den Zeiten selber, — „Thomas Platters Leben" z. B., Götzens Selbstbiographie, die Briefe der Charlotte von der Pfalz und freilich auch ein Buch wie der „Simplicissimus" versetzen denn doch unmittelbarer in ihr Getriebe, als alle Schilderungen der Nicht-Zeitgenossen. Damit soll Freytags „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" gewiß nichts Uebles nachgesagt werden, sie bleiben ein höchst dankenswertes, höchst empfehlenswertes Buch. Der „Anschaulichkeit" sucht man in neuester Zeit ja auch sozusagen körperlich aufzuhelfen. Es ist gutes auf diese Weise entstanden, z. B. in den Heyckschen „Monographien zur Weltgeschichte", die auf ein weites

Digitized by Google

Publikum berechnet sind. Ein sehr interessantes und, nach dem Anfang zu urteilen, ungemein dankenswertes Unternehmen dieser Art dürften die von Georg Steinhausen herausgegebenen „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte" werden, deren einzelne Bände den einzelnen „Ständen, Berufen und Volksgruppen" gewidmet sind. Bisher liegt vor „Der Soldat", von Liebe geschrieben, mit einem Ueberreichtum von zeitgenössischen Bildern.

Was ich nun für die neue und neueste Zeit empfehle? Onckens „Zeitalter Friedrichs des Großen", Kuglers „Geschichte Friedrich des Großen", die der Kunstfreund ja schon wegen der klassischen Menzelschen Zeichnungen besitzen sollte, Archenholz' immer noch lesenswerte „Geschichte des siebenjährigen Krieges", Sybels „Geschichte der Revolutionszeit 1789—1800", Beitzkes „Geschichte der deutschen Freiheitskriege", Jastrows „Geschichte des deutschen Einheitstraumes", Sybels „Begründung des deutschen Reiches", Maurenbrechers ähnlich benanntes Werk, Marcks „Kaiser Wilhelm I." und natürlich als allerwichtigstes Treitschkes „Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert". An Bismarcks Memoiren und an Moltkes Schriften braucht keiner erst zu erinnern.

Einige ausländische Geschichts- und Kulturgeschichtswerke haben in guten Uebersetzungen auch bei uns Bürgerrecht erworben, es sind dies — um sie wenigstens kurz bei Namen zu nennen — die von Buckle, Carlyle, Draper, Lecky, Macaulay und Taine. X.

Philosophie.

Wer dem gebildeten Nicht-Fachmann Bücher über Philosophie empfehlen will, hat mit zwei besonderen Schwierigkeiten zu rechnen. Es sind erstens die Standpunkte der Betrachtung und es ist zweitens das Maß der Vorkenntnisse, die vom Leser verlangt werden, je nach den Verfassern überaus verschieden. An die „Klassiker" der Philosophie, an Descartes und Spinoza, Leibniz, Kant, Schelling und Hegel zu erinnern, hat auch nicht viel Zweck, denn dem Namen nach kennt sie jeder, sie der Sache nach wirklich würdigen zu lernen, ist aber nur nach Vorkenntnissen möglich, die wir hier nicht voraussetzen dürfen. Hat man diese Vorkenntnisse erst, so braucht man keine orientierende Liste mehr. Ohne besondere Vorkenntnisse zu lesen und gleichzeitig eine gute Einführung in die philosophische Gedankenwelt geben z. B. die weltberühmten Werke von Locke, Hume und Berkeley, die man der von Kirchmann herausgegebenen „Philos. Bibliothek" entnehmen kann. Von den Werken Schopenhauers, deren viele dem Laien eine überaus anziehende, anregende und sogar pikante Lektüre bieten, ist die billigste Ausgabe, die Reclamsche, zugleich die beste. Die glänzenden Essays im zweiten Bande der „Welt als Wille und Vorstellung" und in den „Parergis" werden immer auch denjenigen Lesern einen hohen Genuß bieten, die vor abstrakten philosophischen Werken eine Abneigung haben. Von späteren philosophischen Büchern mögen dann hier erwähnt werden: Langes „Geschichte des Materialismus", Lotzes „Mikrokosmos", Lazarus' „Leben der Seele", die Schriften von Fechner. Von modernen Autoren bieten selbstverständlich die weitesten Anregungen die beiden Antipoden Nietzsche hier und Herbert Spencer dort. Lesern, welche gar keine Vorkenntnisse haben und eine Einführung in die Probleme der Philosophie suchen, kann als außerordentlich brauchbar empfohlen werden Osw. Külpes „Einleitung in die Philosophie".

Aus Spezialgebieten werden die folgenden Werke gebildeten Lesern ohne weitere Fachkenntnisse verständlich sein:

Erkenntnistheorie und Logik. Sigwarts „Logik", eine elegante Darstellung, durch die angenehm enttäuscht werden wird, wer die trockene aristotelische Schullogik fürchtet. Richard Avenarius' Schrift „Der menschliche Weltbegriff", die Begründung einer neuen und eigenartigen Weltanschauung. Desselben Verfassers Hauptwerk „Kritik der reinen Erfahrung" kommt im Gegensatze zu dieser leichtverständlichen Schrift wegen seiner großen Schwierigkeit hier nicht in Frage. Dührings „Logik und Wissenschaftstheorie". Stuart Mills „System der Logik". Mach, Beiträge zur Analyse der Empfindungen.

Psychologie. Wundts „Vorlesungen über Menschen- und Tierseele" sind für weitere Kreise berechnet als des Verfassers „Grundriß der Psychologie" oder gar sein „Lehrbuch der physiol. Psychologie", das in Deutschland als

Digitized by Google

grundlegend gilt. Höffdings „Psychologie in Umrissen". Jodls „Lehrbuch der Psychologie". Yames. „Principles of Psychology". Steinthals „Einleitung in die Psychologie und Sprachwissenschaft", Bastians „Beiträge zur vergleichenden Psychologie" bieten höchst interessantes Material. Von älteren Werken sind noch zu nennen: Horwicz' „Psychologische Analysen" und seine „Aesthetik".

Ethik und Rechtsphilosophie. Spencer und Nietzsche sind schon erwähnt. Sidgwick, the methods of Ethics. Leslie Stephen, the science of Etics. Wundts „Ethik". Ziegler, Späße machen! Paulsens „System der Ethik" ist populär, aber vielleicht nicht nur im guten Sinne. Franz Brentano, „Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis". Ihering, „Der Zweck im Recht".

Aesthetik. Von Vischer auch die große „Aesthetik" nicht wegen ihrer Systematik, aber wegen ihrer höchst geistvollen Einzelausführungen. Ed. v. Hartmanns „Aesthethik", anregend auch für den Gegner. Kuno Fischers ästhetische Schriften. Taine, philosophie de l'art. Fechners „Vorschule der Aesthetik". Vgl. auch unter Kunstwissenschaft.

Sprachwissenschaft. Whitney-Joly, die Sprachwissenschaft. Max Müller, Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache.

Essays. Liebmann, „Zur Analysis der Wirklichkeit", „Gedanken und Thatsachen". Sigwarts „Kleinere Schriften". Vischer, „Kritische Gänge" und „Altes und Neues". Erdmann, „Alltägliches und Neues".

Geschichte der Philosophie. Ueberweg-Heinze, Grundriß der Geschichte der Philosophie. K. Fischer, Geschichte der neueren Philosophie. Zeller, Geschichte der griechischen Philosophie. E.

Philosophie.

Avenarius, R., Der menschliche Weltbegriff (L. Reisland, M. 2).
Bastian, Beiträge z. vergl. Psychologie (1868. B., Dümmler, br. 2.80.).
Berkeley, Prinzipien der menschlichen Erkenntnis (B., Salinger, g. M. 2).
Brentano, Vom Ursprung sittlicher Erkenntnis. br. M. 2.80.
Dühring, Logik und Wissenschaftslehre (L., Reisland, g. M. 10,60).
Erdmann, Alltägliches und Neues (L., Diederichs, g. M. 6).
Fechner, Elemente der Psychophysik (L., Breitkopf, g. M. 18).
Vorschule d. Aesthetik (ebd., g. M. 14).
Feuerbach, die vatik. Apoll (1855, St., Cotta, M. 6.40).
Fischer, K., Geschichte der neueren Philosophie (Heidelb., Winter, 9 Bde. je g. M. 13—24).
Hartmann, Ed. v., Aesthetik (L., Friedrich). 2 Tle. br. M. 13).
Höffding, Psychologie in Umrissen (L., Reisland, g. M. 10).
Hume, natürl. Religion (B., Salinger, g. M. 2).
Unters. betr. d. menschl. Verstand (ebd., g. M. 2).
Ihering, Der Zweck im Recht (L., Breitkopf u. H., g. M. 31).
Jodl, Lehrbuch der Psychologie (St., Cotta, g. M. 14).
Külpe, Einleitg. i. d. Philosophie (L., Hirzel, g. M. 5).
Lange, Gesch. d. Materialismus (L., Bädeker, g. M. 12).
Lazarus, Leben der Seele (B., Schindler, M. 8).
Liebmann, Z. Analyse d. Wirklichkeit (Str., Trübner, br. 9.—).
Locke, Ueber d. menschl. Verstand (Reklam, g. M. 3).
Lotze, Mikrokosmos (L., Hirzel, g. M. 28).
Mach, Beiträge z. Analyse d. Empfindungen (Jena, Fischer, br. 4.—).
Maudsley-Böhm, Physiologie u. Pathologie der Seele (Würzbg., Stuber, br. 6.50).
Mill, System der Logik (L., Reisland, g. M. 15).
Müller, Vorles. ü. d. Wissensch. d. Sprache (L., G. Mayer).
Nietzsche, Ges. Werke (L., Naumann, Gr. Ausg. 11 Bde. g. 102.—, Kl. Ausg. 8 Bde. g. 54.—).
Paulsen, System d. Ethik (B., Besser, g. M. 13).
Rosenkranz, Aesth. d. Häßlichen (1853, B., Bornträger, M. 7.20).
Schopenhauer, Werke (Reklam g. M. 9).
Parerga u. Paralipomena (ebd., 3.—)
Sigwart, Logik (Frb., Mohr, g. M. 31).
Kleinere Schriften (ebd., 1. Reihe g. 4.—, 2. Reihe g. 3.—.)
Spencer, Syst. d. synthet. Philosophie. (St., Schweizerbart, 11 Bde. g. je M. 13.50 bis 17.50).
Einl. i. d. Stud. d. Soziologie (L., Brockhaus, g. M. 7).
Die Erziehung (L. Haacke, g. M. 4).
Steinthal, Einleitung i. d. Psychologie u. Sprachwissensch. (br. 16.50).
Ueberweg-Heinze, Grundriß d. Gesch. d. Philosophie. (3 Tle., g. M. 31.)

Digitized by Google

Vischer, Aesthetik (nur noch antiquarisch zu kaufen).
Das Schöne und die Kunst (St., Cotta, g. M. 7).
Kritische Gänge (L., Reisland, M. 7, neue Folge. St., Cotta, M. 13.50.
Altes und Neues. (2 Bde. g. M. 28).
Whitney-Jolly, die Sprachwissenschaft (M., Ackermann, br. 10.—).
Wundt, Vorles. ü. Menschen- u. Tierseele (H. Voß, g. M. 14).
Grundriß der Psychologie (Lpzg., Engelmann, geb. M. 7).
Ethik (St., Enke, g. M. 17).
Zeller, Gesch. d. griech. Philosophie (L., Reisland, geb. M. 5.60).
Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts (B., Bondi, g. 12.50).

Naturwissenschaften.

Das neunzehnte Jahrhundert liegt im Sterben, und es wird nun bald Raum, daß man ordentlich darauf schelten darf. So sei der Satz schon jetzt hieher gesetzt, daß alle, die in ihm Naturgeschichte zu popularisieren suchten, arme Märtyrer waren. Sie bekamen Prügel, ohne dafür zu können, und, noch schlimmer, sie wurden vielfach auf den Händen getragen von solchen, die im Punkte des Urteils überhaupt nicht in Frage kamen. Das hatte seine Ursache in einer sonderbaren Bildungs-Frage. Vor sechzig und einigen Jahren hat der alte Oken eine zehnbändige Naturgeschichte „für alle Stände" herausgegeben. Das war brav demokratisch, aber eine fürchterliche Renommage. Schließlich dachte er mit all seiner biblischen Bauernsprache doch nur an einen einzigen Stand: die Gebildeten. Und daran haben sie alle gedacht, die Märtyrer. Aber das Unglück wollte in diesem erhabenen Jahrhundert, daß der Begriff des „Gebildeten" darin überhaupt noch keine simpelste Voraussetzung für naturwissenschaftliche Weiterbildung umschließt. Ich rede jetzt dabei nicht von Berliner Premieren-Ausschuß. Ich nehme den Gebildeten so echt, wie nur irgend eben im Jahrhundert denkbar war. Beinah mit der Allgemeinbildung eines außerordentlichen Professors oder mindestens besseren Privatdozenten, abgesehen von seinem zufälligen Spezialfach. Ich kann mich mit diesem Menschen ganz unzweifelhaft über einen ganz wunderbar weiten Ausschnitt Welt unterhalten. Er hat Homer gelesen („ein wirklich Gebildeter soll ein derartiges Menschheitsdenkmal unbedingt sogar in der Originalsprache gelesen haben", lasse ich mir von ihm sagen), er zieht Vergleiche zwischen Faust und Hamlet, zitiert Schopenhauer, ist über alle wichtigen Kunstwerke Michel Angelos und Rafaels aus Photographieen oder sogar eigener Anschauung unterrichtet und kennt den Umriß der Weltgeschichte von Schliemann bis auf Treitschke. Derselbe Gebildete hat aber keine Ahnung von Naturgesetzen, die sein Zimmertelephon und den Telegraphendraht über seinem Dache möglich machen; er begießt täglich seine Pflanzen auf dem Blumentisch, ohne sie zu kennen oder überhaupt zu wissen, was eine Pflanze für ein Wesen ist; er kennt den Pflasterstein nicht, auf dem er ein Menschenalter lang läuft, kennt das Holz seiner Diele nicht und weiß nicht, daß der prachtvolle Stern, der dort am Winterabend über den Bäumen blitzt, der Sirius ist; er kennt auch die Bäume selber nicht, und wenn in seinem Goethe über schroffen Fichtenhöhen der Adler ausgebreitet schwebt, so weiß er nicht, was eine Fichte ist, hält seine märkische Kiefer dafür oder denkt überhaupt nicht nach oder, im allergünstigsten Falle, er holt sich das Konversationslexikon. Ja, in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hat der Gebildete wirklich einen Ruck hieher bekommen. Er lebt doch schließlich auch in seiner Zeit und merkt, daß er etwas thun muß. Gut, jetzt kommt also die „populäre Naturwissenschaft". Er nimmt sie mit Freuden auf. Jetzt sagt sie ihm aber: „Lieber Freund, Du liefest zwar Faust und studierst Rafael, aber für mich hast Du einfach Kinderbüchschen an mit einem offenen Schlitz und Hemdzipfel hinten, und auf diesem Fuße wollen wir verkehren." „Na nu!", sagte der Gebildete und wendet sich knurrig zurück. Eigentlich hat er ja recht. In dem Tone gehts nicht, und er legt die Bücher fort, die es mit dem reinen Embryonenalter probierten. Seinerseits der Popularisator (das deutsche Wort fehlt halt auch noch) lernt etwas, geht in sich und versuchts anders. Sein Mann ist ja ästhetisch, philosophisch, politisch, und sonst noch wer weiß wie, vollständig „ausgewachsen". Fassen wir ihn so und schlagen die Brücken für ihn vom Bekannten aus. Jetzt kommen statt der

Digitized by Google

Kinderbücher die Mischbücher: halb populäre Naturwissenschaft, halb Philosophie, das Naturgeschichtliche gleich in weltanschaulicher Sauce, Tierleben oder Steinkunde in ästhetischem Gewande, alles in modernste Allgemeinprobleme ausgepinselt, mit knallenden Farben aus den möglichst verwandten und schon vorhandenen Requisiten des Gebildeten. Diesmal gefällts dem Gebildeten selber ausnehmend gut. Er ist als reifer Kerl respektiert und bekommt doch allerlei Neues mit. Ueber Homer oder Rafael oder auch über den Weltregenten selber oder die Polemik gegen diesen oder sonst irgend wie wird er auf den Sirius gebracht, und am Ende hängt noch gar die Pflanze auf seinem Blumentisch und das Härlein auf seiner Nase mit diesem Allerwichtigsten zusammen, kommt in ein neues Licht, wird „sonderbar" im Sinne Jean Pauls — also! Diesmal gehts aber dem Popularisator wie Sancho, den die Windmühlen in Ruhe lassen, dafür aber sein eigener Herr plötzlich prügelt. Jetzt schreit ihn der Fachnaturforscher an, was all diese philosophischen, ästhetischen und Summa Summarum-Schnurrpfeifereien mit einfacher nackter Ueberlieferung der naturwissenschaftlichen Ergebnisse zu thun hätten? Unter uns: der Naturforscher hat auch wieder bedingt recht. Es ist wahr, daß es seine große Gefahr hat, zum Beispiel populäre Naturwissenschaft gleich in einer bestimmten philosophischen Sauce anzusetzen. Mit dem Aesthetischen ist es deswegen harmloser, weil die strenge Forschung diese Seite nicht ebenso einseitig ignoriert, also einem offenen und groben Manko bei ihr wenigstens ein Plus zu Hilfe kommt, mags auch in nur zu vielen Büchern immerhin ein Sammelsurium werden; die meisten braven Popularisatoren kommen ja nun einmal *aus* jener einseitigen Naturforschung allein, fühlen später erst dumpf die Notwendigkeit der ästhetischen Mischung und färben nun täppisch grob auf das lederne Museumshafte auf, ohne den Kern zu fassen. Wie es nun damit im Engeren sei: auch hier gibts Märtyrer.

Doch die Einleitung längt sich weit über das Weihnachtskatalogliafte hinaus, und ich strebe ans Ziel. Die Sachlage ist gekennzeichnet. Die Devise der Augenblickswelt aber ist das heilige „Trotzdem". Ich nenne also ein par Schichten Märtyrerarbeit hier, die der „Gebildete" einstweilen zerkauen möge, bis wir alle in ein neues Jahrhundert der echteren Bildung und wirklich bildungstümlichen Naturforschung auferstanden sind. Ich verzichte dabei aber auch auf *jede* Anordnung, denn die kann kein Mensch in ein par Zeilen verlangen.

Ein altes unverwüstliches Buch ist Humboldts „*Kosmos*". Obwohl viel später geschrieben, stammt es in jeder Zeile aus Goethes ästhetischer Epoche. Man lese sich in den umständlichen Stil ein, wie in den von „Wahrheit und Dichtung". Die ersten beiden Bände sind mit geringen Ausnahmen noch heute gediegenes Gold, und wer die einmal in sich hat, kann sich auch hier herüber „gebildet" nennen, im Sinne eines Anfangsbegriffs, und weiter gehen. Die „*Ansichten der Natur*" sind anregend im höchsten Grade, aber ohne das Umfassende jener gewaltigen Vorschule. Wer jetzt wirklich weiter will, lese Häckels „*Schöpfungsgeschichte*". Da ist er mitten im Durcheinander-Betrieb schon von Philosophie und Naturforschung. Aber zugleich kommt ein Hauch modernen unbedingt echten Fortschrittsdranges auch im reinen Forschen über ihn, den Humboldt so noch nicht hat. Ohnehin bleibt er auch hier im Schatten Goethes. Das Buch ist ein liebes Buch, frisch und naiv, dem er sein Leben lang nicht mehr als „Individuum" gram werden wird. Will er sich jetzt naturphilosophisch bis ins Schwere, Kritische fortarbeiten, so nimmt er Friedrich Albert Langes „*Geschichte des Materialismus*" zur Hand. Auch dieses Buch hält ihn noch immer in der innerlichsten Art bis zur letzten Zeile bei Goethe fest. Es wird ihn verleiten, gleichsam als Quellenstudie Büchners „*Kraft und Stoff*" zu lesen. Damit ist er dann freilich ganz von Goethe weg, wenn er aber Lange dazu liest, kommt er um den Schaden und wahrt sich doch die allgemeine Achtung auch vor diesen Sachen, die im 19. Jahrhundert doch einmal nötig *waren*; man muß durch das auch einmal *durchgegangen* sein, um seine Zeit zu verstehen. Ich empfehle noch ein Gegengift: Gustav Theodor Fechners „*Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*". Darwin habe ich nicht erwähnt, da ich ihn zu den strengsten Fachwerken rechne. Wer ein Fachwerk lesen will, um aus unmittelbarer Quelle die reinste Quintessenz der ethischen Methode im

Digitized by Google

Wahrheitssuchen zu lernen, der muß freilich vor allem zu ihm. Populariſiert ſind die eigentlich fruchtbaren Ideen Darwins am volkstümlich-eindringlichſten in Carus Sternes „Werden und Vergehen“. Der Mann iſt nicht etwa ein grober Kompilator und Bloß-Populariſator, ſondern einer unſerer edelſten und wiſſensreichſten Naturkenner im Fach, wie zum Nutzen gewiſſer Blaſiertheit abſichtlich vermerkt ſei. Das Buch iſt zugleich ein ſehr klares Volksbuch über Erdgeſchichte (Geologie und Paläontologie). Die ſollte aber eine Grund- und Säulen-Wiſſenſchaft des Gebildeten ſein. Ein viel größeres geologiſches Kompendium iſt Neumayrs „Erdgeſchichte“. Das iſt aber jetzt ſchon eins von den dickleibigen Werken des Bibliogr. Inſtituts, die ſich an den Brehm anſchließen. Dieſe Bücher, Neumayr, Ratzel, Kerner, Ranke, neuerdings auch eine Aſtronomie von M. Wilhelm Meyer, ſind die beſt illuſtrierten naturwiſſenſchaftlichen Handbücher der Gegenwart. Sie wirken ſchon viel durch dieſe Bilder. Der Text aber fordert ernſtes Studium, grade weil er gut im fachwiſſenſchaftlichen Sinne iſt. Für das Volk aber, wie es iſt, muß das alles erſt noch einmal überſetzt werden, wie aus einer fremden Sprache. Das war bei Brehm ſelber nicht ſo. Sein einziges Hemmnis iſt der Umfang, der wieder mit dem Preis im graden Verhältnis ſteht. Sehr ſchade iſt, daß es ein entſprechendes Pflanzenbuch nicht gibt. Jenes „Pflanzenleben“ des trefflichen alten Wieners Kerner iſt nur eine Art Einleitung in die Pflanzenphyſiologie. Auch an Tierbüchern iſt in neuerer Zeit übrigens wenig hinzugekommen. Ausgezeichnet ſind die Säugetiere vom Direktor des Berliner Zoologiſchen Gartens, Heck, in einem bei Neumann in Neudamm erſchienenen zweibändigen und ſehr billigen „Tierreich“. Ein ganz verſchollenes Buch muß ich ausdrücklich erwähnen: Guſtav Jägers „Leben im Waſſer“, noch jetzt eine wahre Perle vergeiſtigter Zoologie, mit der ganzen Schwabenfriſche Jägers herunter erzählt. Schade, daß Vogts Bücher jetzt durchweg veraltet ſind, ſo zu ſchreiben, wie er, hat keiner mehr gelernt! Ein Feld, das der Laie unbedingt ſtudieren muß, iſt etwas Embryologie, alſo Geſchichte ſeines eigenen Werdens im Mutterleibe. Das beſte Buch iſt da nach wie vor Häckels „Anthropogenie“. Man fürchte nicht die philoſophiſche Auffärbung. Ohne die ſind die Sachen dem Laien teils widerlich, teils albern, ſo lernt er wenigſtens, daß auch dieſe Dinge eine Art „heiliger Wahrheit“ haben und an das Höchſte des Denkens rühren. Wer von hier aus noch weiter ins Kulturhiſtoriſche der Liebe will, der muß unbedingt Ploß, „Das Weib in der Natur- und Völkerkunde“, leſen, eines der ganz ſeltenen Bücher, die als Fachwerke des ehrbarſten Anſehens genießen und doch ſo gehalten ſind, daß jeder klare Kopf ſie leſen kann. Da er's kann, wird er's ſchon thun, ſobald er nur erſt auf dieſen Stoff gerät. Wer das Buch aber geleſen hat, der iſt vor vielen Dummheiten auch auf ſozialem Gebiete bewahrt. — Chauvinismus darf man, nebenbei bemerkt, auf der Suche nach guter Belehrung nicht treiben. Aus der engliſchen Literatur ſei ſchlechtweg alles von Tyndall und von Huxley empfohlen. Da kann man, was Gründlichkeit anbetrifft, ſtets ſehr vertrauensſelig ſein. Dagegen ſind die Franzoſen ungemein anregend und alſo wirkſam, aber auch ungemein oberflächlich. Flammarion iſt ſchon halb Jules Verne. Man wird bei dieſen berufenen Stimmungs-Künſtlern, deren beſonderen Wert ich gar nicht ſchmälern will, auch als Laie ſchließlich doch das große Defizit an tieferer philoſophiſcher Erregung merken, eine gewiſſe Hohlheit ſteckt darunter. Es wird erſt Aufgabe der Zukunft ſein, das wirklich Gute, das hier angebahnt iſt, mit einer gewiſſen Solidität und Tiefe zu legieren. Zum Schluß noch eins. Wozu immer die Bücher? Es thut not, daß wir mehr Anſchauung auch in dieſen Dingen bekommen. Oeffentliche Kurſe über Phyſik, Volks-Sternwarten, ein rechtes Ausnutzen unſerer naturhiſtoriſchen Muſeen. Echter und rechter „Wirklichkeits-Unterricht“ ſchon auf der Schule. Und keine Angſt, daß die andere Bildung, Aeſthetik, Ethik, Weltanſchauung von dieſer neuen Seite her leide. Erkenntnis vielmehr, daß ſie davon nur gewinnen kann — das iſt die Hauptſache.

Nun noch ein Durcheinander von naturwiſſenſchaftlichen Büchern, die nützlich und gut zu leſen ſind, zum fröhlichen Abſchluß.

Eine ebenſo luſtige, wie wirklich ſolide und belehrende deutſche Jules Verniade hat kürzlich unſer tüchtiger Gothaer Phyſiker Kurd Laßwitz veröffentlicht: „Auf zwei Planeten.“

Digitized by Google

Von Gustav Jäger gibt es noch mehrere vorzügliche Sachen, z. B. „Deutschlands Tierwelt, nach ihren Standorten eingeteilt“ mit sehr guten Bildern.

In Otto Spamers Verlag sind eine ganze Reihe guter naturwissenschaftlicher und geographischer Bücher erschienen, die bloß dem oben erwähnten Unglück unterliegen, daß sie in buntem Deckel, Titelblatt und sonst noch einigen kindlichen Einkleidungen der Form sich an die „reifere Jugend“ wenden, während die Mehrzahl unserer ausgewachsenen Gebildeten den Text gerade erst eben verstehen könnte und reichsten Gewinn für sich dabei einheimsen würde. Um nur zwei Bände hervorzuheben, erinnere ich an den wundervollen „Rulaman“ von Weinland, ein Gemälde der Höhlenmenschen-Zeit, das ein Sachkenner ersten Ranges entworfen hat und an Ule-Kleins „Wunder der Sternenwelt“. — Wer nach Italien reisen will und zu den vielen Kunst-Bädekern auch einmal Lust nach einem botanischen Cicerone verspürt, muß notwendig das ebenso sachkundige wie ästhetische feine Buch „Streifzüge an der Riviera mitnehmen, — von Strasburger, unserm angesehensten Botaniker des Tages, verfaßt.

Für die Autoren mißlich, charakteristisch für den Mangel an Käufern in der Menge, nützlich aber für den Einzelnen, der nun wirklich kaufen will und nicht allzuviel anlegen kann, ist die Thatsache, daß viele gute naturwissenschaftliche Bücher zu ihrer Zeit gar nicht gegangen sind und heute nun zu billigen Preisen überall antiquarisch herumliegen. Ich erinnere an Roßmäßlers „Wald“, Brehm-Roßmäßlers „Tiere des Waldes“.

Poeten jeder Sorte, die (es ist der besten Sorte schon passiert) in ihren Dichtungen gewohnheitsmäßig die bekanntesten Blumen zur verkehrten Jahreszeit blühen lassen, mit den Sternen, Mondphasen und Sonnenuntergängen auf gespanntem Fuß stehen und so weiter, sei als unentbehrliches Hausbuch dringlich empfohlen: „Das heimische Naturleben im Kreislauf des Jahres“ vom alten braven, eben heimgegangenen Karl Ruß.

Wer sich zu Weihnachten ein neues, ausgezeichnetes und vielseitig belehrendes naturwissenschaftliches Reisewerk stiften will, wähle Richard Semons „Im australischen Busch.“ Semon suchte nach Molchfisch und Schnabeltier, also „darwinistisch“ interessanten Tieren, und darwinistisch höchst wichtig ist denn auch das ganze Buch, dabei spannend wie ein Roman ohne Sensationshascherei.

Von ganz neuen Sachen, die auch den Kunstfreund ergötzen müssen, erwähne ich noch mit drei Sternen: Häckels eben erscheinendes Bilderbuch „Kunstformen der Natur“, bisher drei einzeln käufliche Hefte mit je zehn Prachttafeln, das Heft zu drei Mark, also beispiellos billig, und Hecks „Lebende Bilder aus dem Tierreich. Die ersten wirklich brauchbaren Photographien lebender Tiere nach Modellen des Berliner Zoologischen Gartens.

Eine vortreffliche populär-naturwissenschaftliche Zeitschrift ist Spemanns „Mutter Erde“, besonders mit einer Fülle guter Abbildungen.

Um der Jugend für die wissenschaftlichen Reize des Alltags den ersten Geschmack beizubringen, seien Kraepelins „Naturstudien im Hause“ empfohlen.

Wilhelm Bölsche.

Das haben wir nun davon, daß wir Bölsche eingeladen, die Uebersicht über das Naturwissenschaftliche für unsern Katalog zu schreiben: seine eigenen Bücher, an deren Verbreitung uns am allermeisten liegt, fallen da einfach unter den Tisch. Nehmen wir sie wieder auf und stellen wir sie vor den Leser. Von den Kunstwartfreunden wird keiner, behaupten wir, irgend ein besseres Buch zur Einführung in die Naturwissenschaften für sich finden, als Bölsches zweibändige „Entwicklungsgeschichte der Natur“. Aber auch Bölsches „Liebesleben in der Natur“ verdient die allerwärmste Empfehlung, und eben sind auch Bölschesche Plaudereien unter dem Titel „Vom Bazillus zum Affenmenschen“ gesammelt herausgekommen. Bölsche gehört nicht zu den ständigen Mitarbeitern des Kunstwarts, er muß sich's also gefallen lassen, hier gelobt zu werden. A.

Digitized by Google

Naturwissenschaft.

Brehm, Tierleben. (L., Bibl. Institut, kl. Ausg. 3 Bde. je M. 10, gr. Ausg. 15 Bde., je M. 15).
Bölsche, Entwicklungsgesch. d. Natur (Neudamm, Neumann, geb. M. 15), Liebesleben i. d. Natur (L., Diederichs).
Büchner, Kraft u. Stoff (L., Thomas, g. M. 6.50).
Darwin, Abstammung des Menschen (L., Reclam, g. M. 3, Hendel, g. M. 4.50), Ausdruck der Gemütsbewegungen (Hendel, g. M. 2.50), Entstehung der Arten (Reclam, g. M. 1.75, Hendel, g. M. 3).
Fechner, Tagesansicht gegen. d. Nachtansicht. (br. M. 5.50.)
Flammarion, Urania (Pf., Haug, g. 4.50), Das Ende d. Welt (ebd., g. M. 4).
Häckel, Schöpfungsgeschichte (B., Reimer, g. M. 14.50).
Anthropogenie (L., Engelm., g. M. 19).
Heck, Tierreich (Neudamm, Neumann, g. M. 15.)
Humboldt, Kosmos (St., Cotta, g. M. 6 und 10).
Ansicht. d. Natur (L., Reclam, g. M. 1).
Huxley, Grundz. der Physiologie (H., Voß, g. M 11.)
Keller, Leben des Meeres. (2 Bde., 20.--).
Kerner, Pflanzenleben. (2 Bde., je 16.—).
Kräpelin, Naturstudien im Hause (L., Teubner, g. M. 3.20).
Lange, Geschichte des Materialismus (L., Bädeker, g. M. 12).
Mach, populär-wissenschaftliche Vorlesungen (L., Barth, g. M. 5.75).
Meyer, Das Weltgebäude.. (L., Bibl. Institut, 16.—).
Neumayer, Erdgeschichte (L., Bibliogr. Institut).
Ploß, Das Weib (L., Grieben, g. M. 30).
Ranke, Der Mensch. (L., Bibl. Institut, 2 Bde., je M. 15.)
Ratzel, Völkerkunde. (Ebd., 2 Bde., je 16).
Sterne, Werden und Vergehen. (In 20 Lfg. für je 1.—.)
Tyndall, Die Gletscher (Br., Vieweg, g. M. 11.55).
Das Licht (ebd., M. 7).
Der Schall (ebd., M. 11,50).
Die Wärme (ebd., M. 13,50).

Jugendschriften.

Wir haben lange geschwankt, ob wir nicht dieses Jahr schon eine eigene Liste von Jugendschriften aufstellen sollten. Aber schließlich entschlossen wir uns, dem Kunstwart das Verzeichnis des Hamburger Prüfungsausschusses für Jugendschriften einfach auch dieses Jahr beizulegen. Wir könnens doch nicht so gut machen, wie diese Herren, die mit ehrlichstem Fleiß und gründlicher Sachkenntnis das ganze Jahr über am Werke der Prüfung sind. Wir „identifizieren" uns mit den Hamburgern nicht, aber wir erkennen sie als Sachverständige an, und wir wünschen ihnen Gehör recht weitum in Deutschland. Deshalb empfehlen wir auch ihre „Jugendschriften-Warte", die von der Rudolphischen Buchhandlung in Hamburg gegen 1,20 M. fürs ganze Jahr zu beziehen ist, dringend der Beachtung aller, denen wichtig erscheint, was ihre Kinder lesen.

Die Hamburger Liste liegt nur dem Kunstwartheft selber bei. Wer abgesondert den Katalog in die Hand bekommt, kann sie sich aber von Rudolphis Nachfolger, Hamburg, Adolfsbrücke 1, kommen lassen.

Unsre Noten und Bilder

sind selbstverständlich nur dem Kunstwartheftе als solchem, nicht auch der Sonderausgabe des Weihnachtskatalogs beigegeben.

Die Notenbeilage haben wir dem Wolfrumschen Weihnachtsmysterium entnommen, über das demnächst ausführlicher gesprochen werden soll. Die ausgehobene Stelle, das köstliche altdeutsche Weihnachtslied, das bei den biblischen Darstellungen in der Kirche die Szene des „Kindelwiegens" begleitete, wird in der volkstümlich edlen musikalischen Behandlung durch Wolfrum zunächst keines besonderen Kommentars bedürfen. Sie würde sich, scheint uns, auch sehr gut zur Ausführung im Familienkreise an den Weihnachtsfeiertagen eignen.

Unser Bild gibt diesmal in dreifacher Blattgröße Böcklins „Toteninsel". Worte brauchts dazu nicht, denn wenn eine Böcklinsche Darstellung unmittelbar durch sich selber spricht, so ist es diese. Die Reproduktion ist dem Holzschnittwerke „Arnold Böcklin" entnommen, das bei J. J. Weber in Leipzig erschienen ist. Es bringt einen vortrefflichen Text von Aemil Fendler zu fünfzehn zumeist noch weit größeren Holzschnitten nach unsrem Meister, die auf japanischem Papier in wirklichem Kunstdruck ausgeführt sind. Wir haben dieses verhältnismäßig sehr billige Werk (es kostet 30 Mark) schon früher unsern Lesern auf das Wärmste empfohlen.

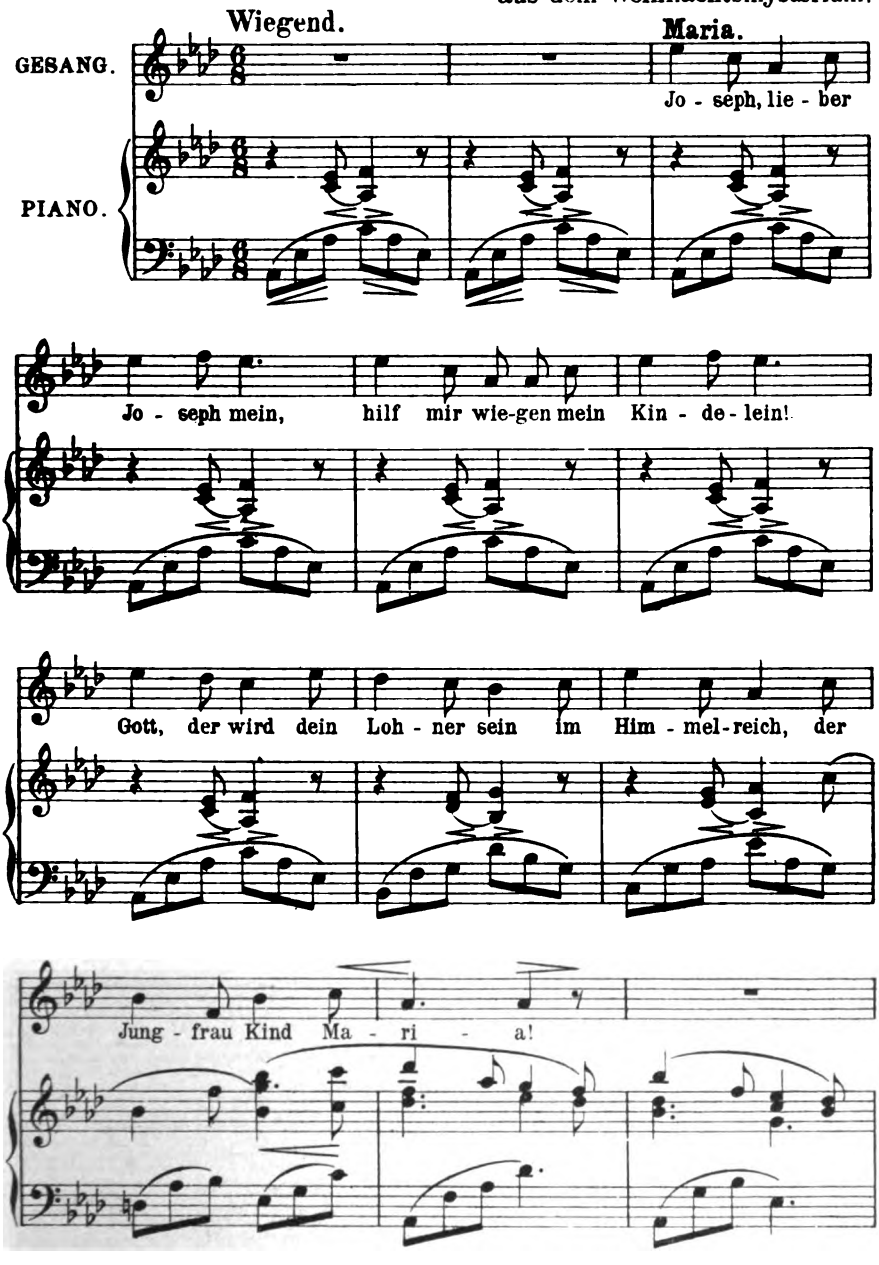
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

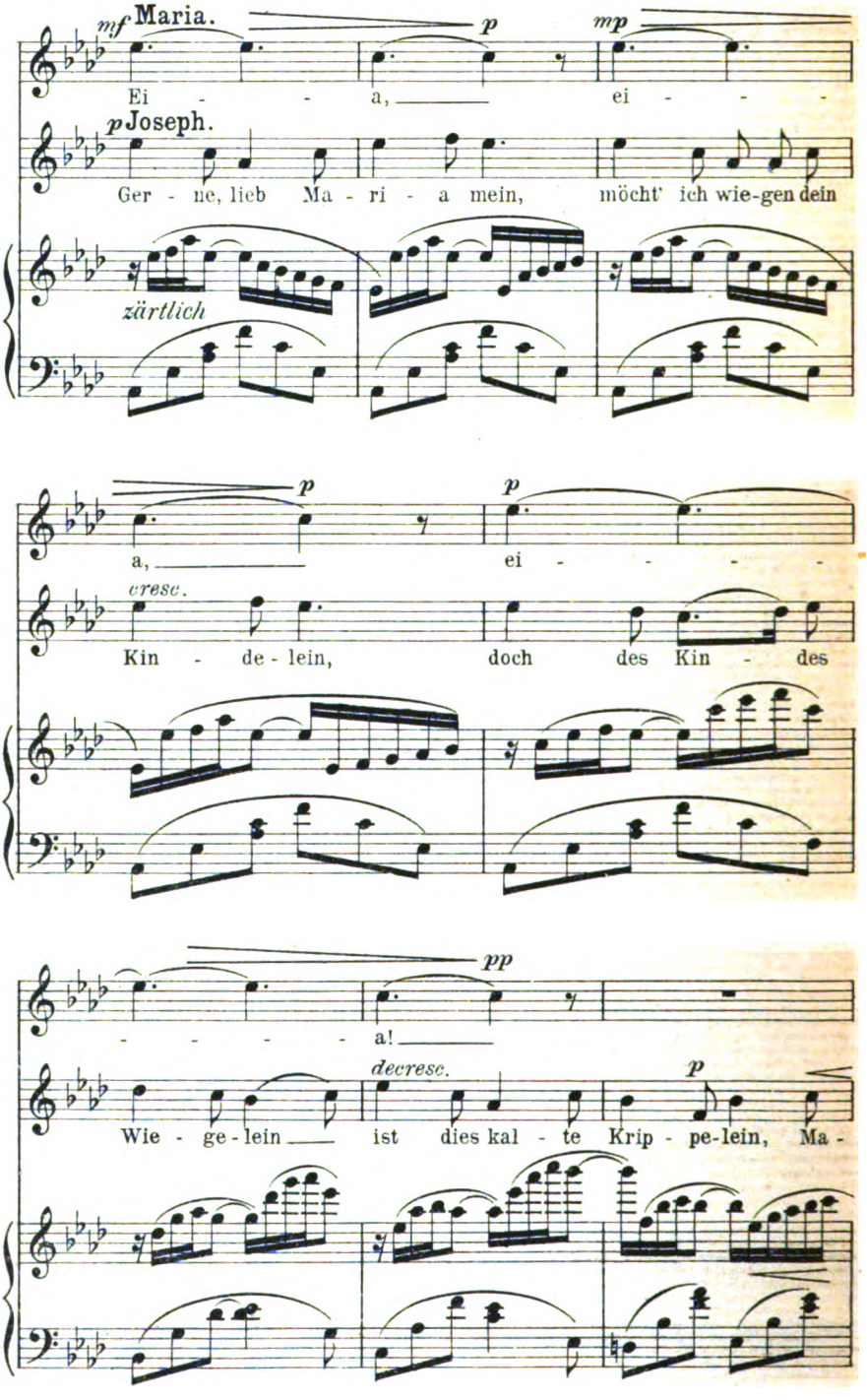
PHILIPP WOLFRUM.

KINDELWIEGEN
aus dem Weihnachtsmysterium.

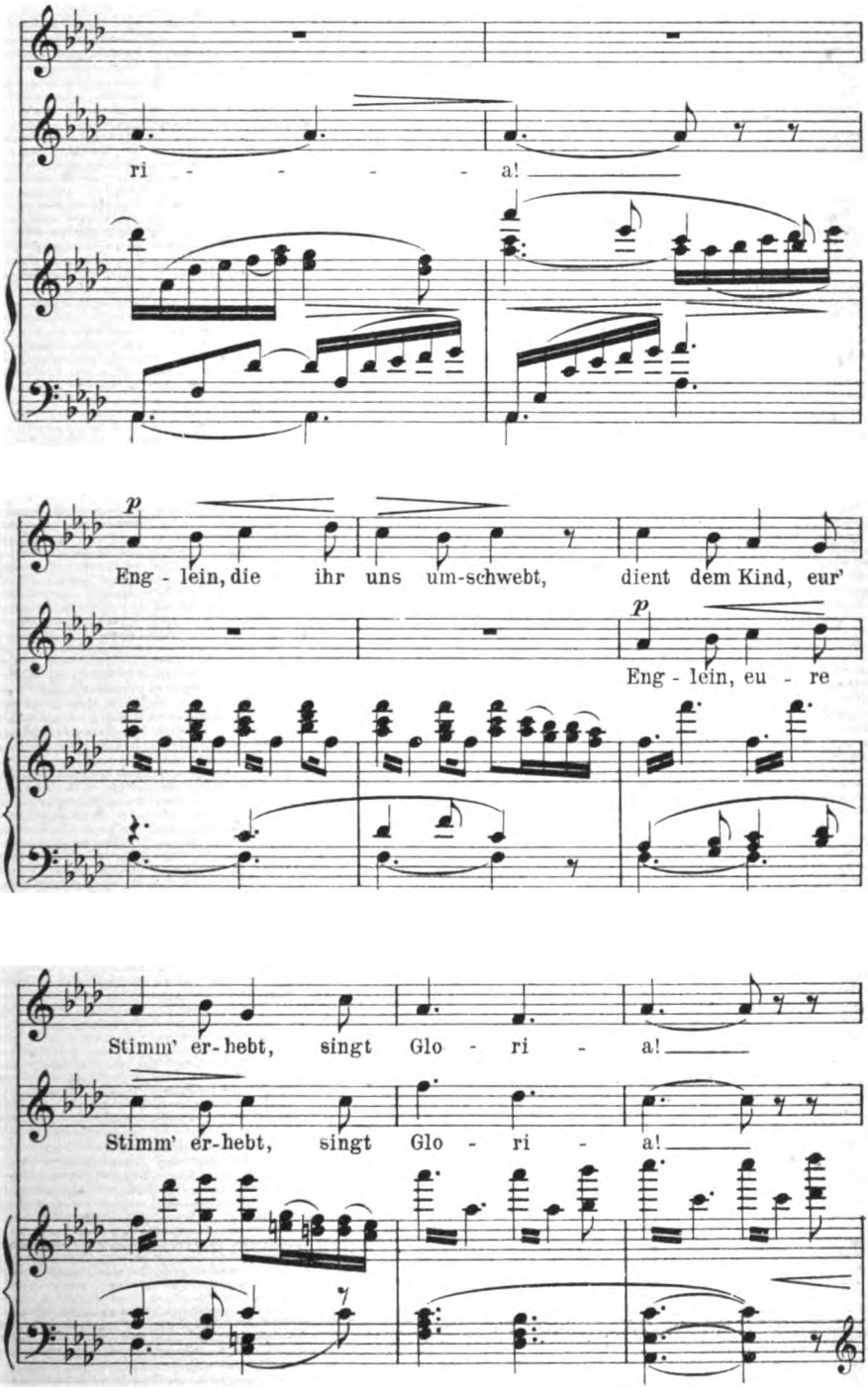


Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

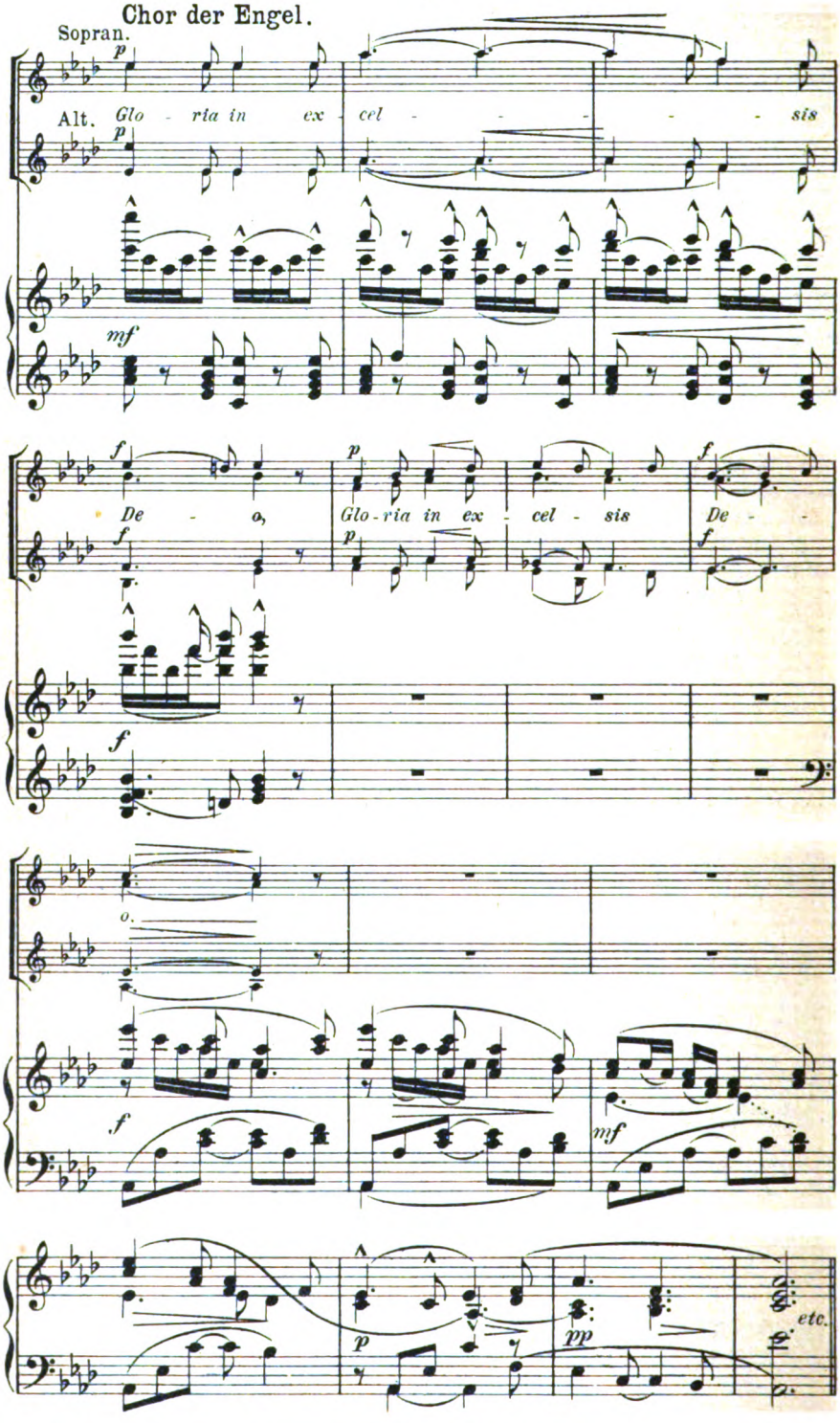


Digitized by Google



Digitized by Google

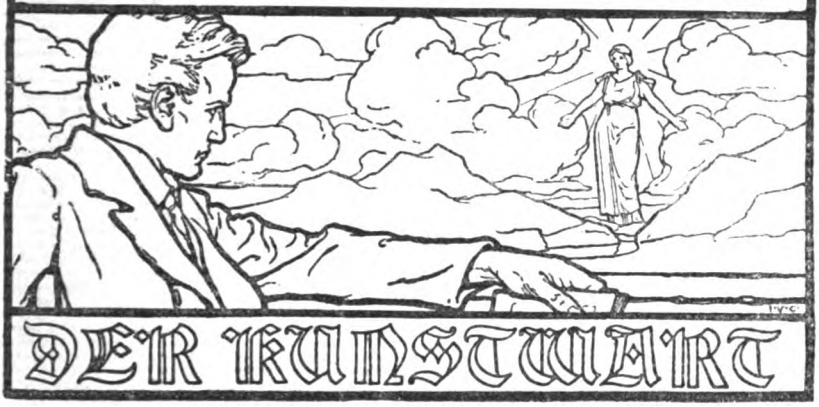
Chor der Engel.



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Dezemberheft 1899. Heft 5.



Halbwelt.

Verzeihe, freundlicher Leser, wenn wir dich jetzt, wo die Weihnachtsfichten schon stadtwärts reisen, zu einem Besuch bei Lindau einladen. Wir werden nicht lange bei ihm bleiben. Doch wir müssen uns von diesem geistreichen Manne einführen lassen in die Kreise derer, die seiner schonend sich erfreuen. Haben wir dann ihm und ihnen von Herzen auf Nimmerwiedersehn gesagt, so wird uns wohl sein. Und zwar nicht nur ebendeswegen, sondern auch noch aus andern Gründen — dieses ist das Gute dabei.

Ja, Paul Lindau ist ein geistreicher Mann. „Geistreich", muß man verstehn, ist der Gegensatz zu ernsthaft. Was er über Franzosen und andere Leute von Ernsthaftem schrieb, darüber lachten nur die Ernsthaften, aber was er vom Geistreichen schrieb, darüber lachten Alle. War es denn nicht zum Totlachen, wenn er irgend eine kleine reimende alte Jungfer fünf Seiten lang mit seinen blitzenden Waffen berannte und (ja, er that es!) schließlich besiegte? Aber er kochte auf seinen singenden Flammen nicht nur Sprossen aus Friederike Kempners Geschlecht seinem Ruhm zum Mahle gar, er zog mit dem ganzen Apparat auch nach Bayreuth. War Richard Wagner für seinen Topf zu groß, so wechselt' er das Gewaffen und stach nun wenigstens auf ihm herum. Man entschuldige den Vergleich; er macht es anschaulich, wie mutig unser Paul war, und er stellt die Thatsache fest: man sah nach seinem kritischen Bemühen Flecken an Richard Wagner.

Aber Lindau nahm nicht nur, er gab auch. Mußt' er der deutschen Bühne einen Wagner verweigern, so entschädigte er sie durch sein Teuerstes, er schenkte ihr sich selbst. Er griff in die Leyer und sang von den Brettern hinab, welche seine Welt bedeuten, von der erhabenen Kunst des neuen Paris, auf daß sie auch uns emporläutere, wie des besiegten Hellas Kunst das gröbere Rom. Auch Spanisches übertrug er uns, und als Echegaray für Galeotos volle Häuser um Honorar bat, bewies Lindau, daß er das nicht der Person, sondern der Sache wegen that.

Digitized by Google

Nämlich, er gab Echegaray nichts. Dann lernte er Fräulein von Schabelsky kennen . . .

Nein, ich hab es satt, über Lindau à la Lindau zu „scherzen". Wir brauchen unsern Garten auch nicht mit dem Schmutz der Schabelsky-episode zu düngen. Nur so viel in Kürze: Mehrings Behauptung, daß Lindau strebte, die Geliebte und die Mitarbeiterin von seinen Freunden boykottieren zu lassen, als sie seiner Liebe den Laufpaß gab, hab ich nirgends widerlegt gefunden. Mehrings Behauptung, daß Lindau im „Berliner Tageblatt" dasselbe „Deutsche Theater" L'Arronges als Rezensent anfang, dessen bezahlter Dramaturg er war, ich habe sie nie widerlegt gefunden. Nicht durch das sogenannte Ehrengericht der guten Freunde Lindaus von der „Berliner Presse". Noch durch ein ordentliches Gerichtsverfahren — denn ein solches wurde nicht beliebt. Und ich habe nirgends auch nur behauptet gefunden, daß die bei Mehring abgedruckten Briefe Lindaus und seiner Getreuen, welche die Berliner Preß- und Theaterverhältnisse so jämmerlich deutlich zeigen, Fälschungen gewesen seien.

Berlin ward Lindau ungemütlich, er ging weg, reiste herum, verweilte an verschiedenen Orten, kam, ich weiß nicht wie, auf den Intendantenposten nach Meiningen, und schriftstellerte weiter. Was schrieb er währenddem? Reiseberichte, Plauderbriefe, sogenannte kulturschildernde Romane, sogenannte Novellen, sogenannte Kritiken, einen ganzen Haufen sogenannter Dramen, Rührseliges, „Sensationelles", auch „Pikantes", aber nicht im Uebermaß, denn er, der übrigens niemals lüsterner gewesen als hundert andere Skribenten auch, wurde, wie er alterte, noch sittsamer. Liest unsereiner diese Sachen, so fragt er sich, wie sie wirken konnten, indem er gähnt. Es ist ja das Alles immer wieder dasselbe, ist „Feuilleton", wie sich's auch anstellen mag. Es ist ja das Alles so platt, so leer an wirklichem, so arm selbst an geborgtem Leben, geschweige denn an wahrhaftigem Geiste. Welches schriftstellerische Talent, welcher Charakter, nein, welche kennenswerte Intelligenz nur hätte sich dazu hergegeben, mit — Briefkastennotizen zu brillieren, gleich Lindau, als er ins Schmock-Metier eintrat? Welcher gescheite Mann von Verantwortlichkeitsgefühl hätte, als das JA der Esel hinter ihm zu wiehern begann, sich nicht gefragt: ist dir dieser Beifall was wert? Lindaus Ohren tönte er so hold, daß er um seinetwillen jene „Effektkritik" bei uns importierte, der die kümmerlichsten Tröpfe nicht zu klein und die edelsten Köpfe nicht zu heilig waren, konnte man nur von ihnen mit Mätzchen auf die eigene Feinfeinheit aufmerksam machen. Fühlt ein Kopfklown selbst keine Entwürdigung dabei, über Nullen Purzelbäume zu schlagen, so mag er's ja thun, steht er aber auf unsern Altären Kopf, so dürfen wir sagen: weg da. Lindaus Gewitzel nun hat unser Volk geradezu unterrichtet im Kammerdiener-Ueberlegenheitsgefühl, und, was es sich von seinen Kritiken merkte, war etwa, daß bei Laube der Kaffee dünn und die Zigarren schlecht waren, wie das Lindau noch jetzt für wichtig genug hielt, „auszuplaudern". „Geplaudert" wurde ja immer, so liebenswürdig, so ohne den leisesten Anspruch an die angeplauderten Gehirne, geplaudert wurde mit jenem amüsanten Geplätscher, das von den Stimmen der wirklichen Ernsten und Echten der Zeit — nichts hören ließ. Die blieben im Dunkeln; wenn unser Volk vom Schaffen

Digitized by Google

der Hebbel und Ludwig so schmählich lange nichts verstand, mag es sich bei Lindau und seinen Geschäftsfreunden in der Literaturbranche bedanken.

Sein Publikum hatte ja der Mann nicht nur früher, er muß es auch jetzt noch gefunden haben. Denn als Lindau den Berliner Boden genügend abgekühlt schätzte, um wieder darauf zu wandeln, gab man ihm nicht nur ein Theater dort, das er nicht schlechter leiten wird als sein Vorgänger, sondern man schloß auch einem Lindauschen Schmarren die Pforten des königlichen Schauspielhauses auf. Und es gab ein Fest des Wiedersehens. „Für unsre literarischen und gesellschaftlichen Kreise", schrieb der „Lokalanzeiger", „war das ein Ereignis, denn der Zuschauerraum mit seinem sogenannten tout Berlin bot das Bild einer glänzenden Lindau-Première von ehedem. Berlin W. schien sich im ersten Rang ein Stelldichein gegeben zu haben, die Finanzaristokratie war hier fast so vollzählig vertreten, wie im Parkett das literarisch-theatralische Berlin. Oskar Blumenthal, Adolf L'Arronge, Ludwig Fulda, Otto Brahm, Gustav Kadelburg, Ernst von Wolzogen und Hans Olden sowie viele andere Bühnendichter waren Zeugen der Begrüßung, die Paul Lindau gestern mit seinem Kgl. Schauspielhause feierte."

Es gibt Leute, die sich an diesem Fest in „seinem" Kgl. Schauspielhause ärgern, denn sie sagen: Lindau ist ein Lump, und Lumpen gehören nicht auf die Bühne des Kaisers. Diese Leute irren sich; wir haben gar keinen Beweis dafür, daß Lindau ein Lump sei, und ich persönlich halte ihn mit einem vielzitierten Vorredner sogar entschieden für einen „guten Kerl". Trotzdem nun weg mit ihm aus dem Kunstwart: der Herr hat seine Schuldigkeit gethan, uns einzuführen in seine Gesellschaft! Von der reden wir fortan, deren Typus er ist. Es ist jene Gesellschaft von psychischer Minderwertigkeit, die doch in weiten Kreisen das Leben des Tages beherrscht, es ist unsere geistige Demimonde.

Es gibt in dieser Halbwelt gute Kerle, joviale Köpfe und auch ehrliche Häute haufenweis. Sie leiden nur an einer Art von Schwachsichtigkeit und Schwachsinnigkeit. Deshalb handeln sie, daß es die Kräftigeren abstößt, und können das doch, ganz gutgläubig wie sie sind, gar nicht begreifen. Die auffälligste Erscheinung an ihnen ist eine angeborene oder anerzogene Oberflächlichkeit. Kein Empfinden wird ihnen zur Leidenschaft, es wüchse denn aus animalischen Trieben auf, keine Vorstellung aus irgend einer rein geistigen Welt betont sich ihnen mit wuchtigen Gefühlen. Ihre Gehirne können sich mit den Erscheinungen selbst nicht aus eigener Kraft auseinandersetzen, und so fehlt ihnen allen die Ursprünglichkeit. Und so fehlen ihnen die großen Freuden, die wir von Fausts „Müttern" her aus den Lebensquellen selbst heraufschöpfen dürfen, denn eine echte große Freude entspringt ja nur aus kräftiger Mitarbeit der Seele. Diese Menschen gehen durch ihre Zeit, d. h. durch die Geschichte, sie gehen durch die Kunst, durch die Natur, ohne je etwas zu sehen, worauf sie nicht hingewiesen werden, und ohne irgendwo tiefer zu sehen, als der hinweisende Finger zeigen kann. Und weil ihnen die mitschöpferischen Freuden fehlen, so klammern sie sich zum Ersatz an die vorgearbeiteten Freuden, an die Vergnügen von außen her, an die Amusements. Es gehört nicht hierher, von ihren gewöhnlichsten gesellschaftlichen „Zerstreuungen" (wie paßt das Wort!) bei Tafel und Tanz zu reden, sprechen wir nur von ihren sogenannten höheren. Mit Kunst

Digitized by Google

im eigentlichen Sinne, was könnten sie damit anfangen? Es ist ja gerade das Merkmal wirklicher Kunst, daß sie ein Mitschaffen vom Genießenden verlangt. Da hierfür der Halbwelt jenseits eines engsten Kreises von Erfahrungen die Vorbedingungen fehlen, so steht sie vor neuen wirklichen Kunstwerken natürlich fast immer vollkommen rat- und haltlos da. Sie freut sich ihrer vielleicht, aber dann fing der Stoff oder irgend etwas anderes ihre Teilnahme, doch sicherlich nicht das Wesentliche, nicht die Kunst im Kunstwerk, noch das vertiefte Leben darin. Oder sie folgt einem der Leitworte, durch welche die Moden werden, die Moden, dieses einzige, was die Halbwelt „schafft". Ihre „Kunst" aber ist nur ein Surrogat, ist eine Afterkunst, die gerade das Nach-Denken, Nach-Fühlen, Nach-Bilden nach aller Möglichkeit ausschließen, dafür aber irgend welche Annehmlichkeiten so glatt und deutlich hinlegen muß, daß auch das blödeste Auge sie wahrnimmt. Je weniger die Phantasie bemüht wird, desto besser, am willkommensten also, was auf dem Theater mit körperlichen Beinen, auf ledernen Stiefeln herumläuft und schwatzt, wie man selber schwatzt, oder was im Feuilleton witzelt, wie man das selber nach dem Diner hört. Das kann man verstehen, da ist man unter sich. So weiß man die Lindauen und Blumenthale zu schätzen. Das sind gute Vormacher von irgend etwas, Spaß- oder Ernstvormacher, Vortäuscher von etwas, woran der schwache Kopf glauben kann, weil er's fassen kann. Es gibt nichts Unselbständigeres als diese Halbwelt.

Aber die Minderwertigkeit ist natürlich nicht nur intellektuell, sie berührt auch das ethische Fühlen. Es gibt Symptome, die auch hier schnell die Halbwelt zeigen. Wer mit öffentlicher Kritik irgendwelcher Art zu thun hat, wird eines der bezeichnendsten in einer Frage kennen, die nach ungünstigen Urteilen immer wiederkehrt. „Warum lassen Sie den Mann nicht laufen, hat er Ihnen denn was gethan?" In hundert Formen begegnet man immer wieder diesem unbefangenen Nichtverständnis dafür, daß man der Sache wegen arbeitet. Einer von Lindaus Freunden, auch ein großer Theatermann, ließ mir einmal sagen, spräche ich nicht mehr schlecht über ihn, so wollt' er mir höchst wertvolle Beiträge für mein von ihm hochgeschätztes Blatt verschaffen. Aus dem Drum und Dran ging unwiderleglich hervor, daß er mich nicht etwa beleidigen, nein, daß er mich so „versöhnen" wollte. Die Leser würden staunen, nennt' ich ihnen die gefeierten Namen, deren Träger den Kunstwart erst jahrelang „verehrt" und dann entrüstet von sich gewiesen haben, als er das erste Mal an ihnen selber was auszusetzen fand — und sie alle handelten so im aufrichtig empörten Rechtsgefühl über „Undank". Ein berühmter Berliner Künstler erklärte neulich von einer höchst sachlichen aber teilweise absprechenden Kritik: das schmerze ihn so, daß sie einer geschrieben, dem er doch Gutes gethan, und ein angesehener Berliner Kritiker machte seinem Kollegen bittere Vorwürfe ebendeshalb, denn jemanden schlecht zu rezensieren, der einem wohlgethan, das erschüttere den Glauben an die Menschheit. All das war ehrlich: man versteht eben Sachlichkeit nicht. Man setzt sich nicht mit den Fragen, mit den Dingen auseinander, man spielt nur um sie. Prüfen wir doch die von Mehring gebrachten Dokumente daraufhin, ob ein einziger der in der Schabelskygeschichte Beteiligten sachlich dachte. Die beiden hatten

Digitized by Google

sich überworfen, und man mußte für den „wichtigeren" Partei nehmen, mit dem ging man dann durch Dick und Dünn. Wären Einem beide Parteien „wichtig" gewesen, dann freilich hätte man sich zwischen rechts und links durchdrücken müssen, um nicht anzustoßen.

Ja, das Ueberwerfen! Wie viele glänzende Besprechungen, die einem Künstler, einem Schriftsteller fest angekündigt werden, kommen nicht aufs Papier, weil der eine sich mit dem andern überwirft — wie viele Leute sind's, die in solchen Fällen das Zerreißen der persönlichen Beziehungen nicht als ein Entbinden vom Eintreten für eine Sache empfinden? Die Geselligkeitsform der Halbwelt ist ja die Klique. Denn bis zum Ueberwerfen, o, da ist man so duldsam gegen einander. Wär' es nicht traurig, es wäre drollig, wie sonderbar sich in dieser sozialen Demimonde die „Toleranz" bethätigt, wenn man z. B. einen anrüchigen Herrn nicht zum Vorsitzenden haben mag, aber als Mitglied brüderlich aufnimmt. Und man ist „vornehm", darum beläßt man selbst den Schmutz — quieta non movere, es staubt ja erst, wenn man ihn wegkehrt. Man ist tolerant genau bis dahin, wo eines Jeden „Interesse" verletzt wird, d. h. die wohlmaskierte Selbstsucht, die ja unter so vielen Pseudonymen lebt. Der Verleger würde wie gern ein gutes Buch verlegen, aber „die Firma" könnte darunter leiden, und so verlegt er ein schlechtes in bestgläubigem Selbstbetrug. Und hat nicht unsre Gesetzgebung den echten Halbweltsgedanken zu allgemein gültigem Recht erhoben, daß als „berechtigte" Interessen nur persönliche anzusehn seien? Nenne eine böse Schurkerei, mit der ein Schwacher bedrückt wird, der sich selber nicht helfen kann, beim rechten Namen, und dich als Beleidiger trifft die Strafe. Beleidige und weise nach, daß dein eigner Beutel vom Beleidigten mit zwei Mark Schaden bedroht war, und du bist durch „Wahrnehmung berechtigter Interessen" geschützt.

Wundern wir uns noch, daß diese Halbwelt Lindau mit offenen Armen aufnimmt? Vor Jahren schwor der damalige Reichstagsabgeordnete Leuß nicht sich zu Nutzen, sondern um eine Frau vor Schande zu retten, einen Meineid — dem Manne verzeiht die Halbwelt nie. Gerade deshalb verzeiht sie ihm nicht, weil er furchtbar gebüßt hat — im Zuchthause. Es war ein Verbrechen aus Leidenschaft und gethan in einem grausigen Konflikte. Aber über Handlungen, die „weiter nichts" sind, als Zeugnisse einer niedrigen Natur, über die wächst der Halbwelt das Gras so schnell, daß man's hören kann. Man mag sich als Lügner, Plagiator, Verführer, Schwindler, Lump erwiesen haben, und die Wahrscheinlichkeit mag noch so selbstverständlich sein, daß man noch genau derselbe ist, der man war — „wir kochen alle mit Wasser", denken die Herren und Damen, wenn man nur sonst „nett" und „amüsant" und ein „guter Kerl" ist. Wenn man nur mithelfen kann, die Zeit totzuschlagen und die innere Leere ein weiteres Veilchen mit buntem Trödel zu verhängen. Und die Lindaus und Blumenthale, die nicht einmal Lumpen, nein, die possierliche Spaßmacher jenseit von gut und böse sind, sie sollte man nicht willkommen heißen?

Auf dem Boden der Halbwelt gedeiht die Korruption, aber sie selber ist noch nicht die Korruption, denn sie ist ihrer Minderwertigkeit, wir weisen nochmals auf das wichtige Unterscheidungsmal, durchweg nicht bewußt. Unsre Halbwelt ist eine soziale Entartungserscheinung.

Digitized by Google

Der ungebildete, aber gesunde Mensch ist kräftig in seinem Fühlen und Denken: wie sehr sich auch beides verirren mag, er bethätigt es doch von sich aus an den Dingen selbst, so lange ihn der Frohn des Brotverdienens oder schlechte Geistesluft, in der er lebt, nicht verdirbt. Es ist da mehr Weiß und Schwarz und weniger Grau, man nennt die Dinge zum mindesten vor sich selber doch eher beim richtigen Namen, man weiß, was man für recht und was für schlecht hält, und thut man das Schlechte, so weiß man halt, daß man's thut. Man hat nicht so viel stilles Bedürfnis nach Selbstbetrug, man kommt im Notfall auch mit sich aus, ohne sich für was Gutes zu halten. Es ist ja eine alte Erfahrung, und die letzten Jahre haben sie hundertfach bethätigt, daß sich aus kleinen Leuten immer noch das beste Publikum für große Kunst aussondern und ausbilden läßt. Da ist eben noch oft ein Stück Frische, Ursprünglichkeit, Selbständigkeit und also Kraft, die mit drein geworfen wird in den Genuß. Und ebenso ist es natürlich in der gebildeten gesunden Jugend, soweit sie von der Blasiertheit, dieser echten Halbweltsjugend-Krankheit, noch nicht angesteckt ist. Sonst freilich verlernt auch sie das natürliche Gefühl, daß ein rechter Genuß überall, nicht nur im Sport, erworben werden will durch Bemühung, daß allein die Anstrengung der Kräfte Freuden verbürgt, die nicht altern, weil sie sich immer neu erzeugen.

Gottlob, wir kommen zum fröhlichen Schluß: die Blütezeit der Halbwelt in unserm Vaterlande ist doch vorbei. Sie beherrscht noch drei Vierteile unsrer Presse, sie hat ihre festen Burgen in den Theatern, wir wissen ja warum. Zu Lindaus und der seligen Gründer Zeit hat sie aber noch anders geherrscht, als jetzt. Es ist nicht möglich, daß heut ein Blatt wie die „Gegenwart" unwidersprochen und von vorsichtigen Leuten sogar umschmeichelt den Einfluß übe, den sie damals geübt hat. In weit auseinander zerstreuten Einzelnen zuerst, in mehreren, in vielen dann ist seit Jahrzehnten das Bewußtsein vom Sachverhalt wach geworden, und jetzt haben wir immerhin Dutzende auch von öffentlichen Stimmen, mit denen das deutsche Gewissen spricht. Man kennt das Leiden, und man beobachtet es. Und kräftige Stimmungen gehen durch unser Volk wie lüftende Winde vom klaren Himmel. Man sehnt sich wieder über das Beträneln von Empfindsamkeiten hinaus nach dem Seelenbade in echter Tragik, man sehnt sich aus all dem Gespaß heraus wieder nach Humor, man ersehnt nach den Spielereien wieder den Ernst, und ein Verständnis wächst auf und grüßt sich von Bruder zu Bruder, das in der Kunst mit heiligem Schauer die Sprache des Unaussprechlichen in Menschenseelen begreift. Nur der Halbwelt selber lügt man noch auf, daß ein „brillantes" Feuerwerk etwas besseres als die ruhigen Leuchten aus Heimstätten sei und als die Sterne, die ferne Sonnen sind. Es ist wahr: nicht einmal eine andre Erziehung, nein, erst eine andre Kultur kann das Reich der Halbwelt bis auf die wenigen Armen entvölkern, die durch Naturanlage ihr verfallen sind. Aber das Ende ihrer Herrschaft über die Ganzen, das dämmert sichtlich herauf: den deutschen Geist bekommt keine Demimonde mehr unter.

A.

Digitized by Google

Anton Bruckner.

2.

Wie die größten Symphoniker unserer Zeit, wie Liszt und Brahms, ist Bruckner eine umfassende Natur. Er beherrscht drei musikalische Welten, deren jede einzelne gewaltig genug ist, um den Sinn eines Mannes ganz ausfüllen zu können: die Welten Bachs, Beethovens, Wagners. Seine unerhörte kontrapunktliche Meisterschaft — ich erinnere z. B. an das Finale der achten Symphonie mit dem vierfachen Kontrapunkt — ist aus einem Studium der Bachischen Werke hervorgegangen; seine Instrumentation ist die neue Wagnersche Farbenwelt. Zu jenen Formenwelten steht er nicht etwa in literarischen Beziehungen wie Liszt, oder in nachformenden wie Brahms: sie sind ganz Eigentum seines Innern, seine musikalische Muttersprache, und es will mir das Höchste scheinen, wie jene drei gewaltigen musikalischen Reiche in seinem Werke vereinigt sind, ohne daß irgendwo ein Riß, eine Spalte, eine Disharmonie wäre. Ein Frühlingswind seiner Heimat weht überdies in die Symphonieen Schubertsche Klänge hinein. Wenn es in einer seiner pathetischen Symphonieen — wie etwa mit dem Seitenthema der II. Symphonie — plötzlich im Dialekt zu singen beginnt, dann rauschen alle Bäche, Laubwälder und Weinberge der niederösterreichischen Heimat in das Werk. Fangen aber gar die Scherzi zu poltern an — die Kunst, gute Scherzi zu schreiben, scheint das Seltenste, Schwerste in der symphonischen Kunst, — dann wird man erinnert, daß es ein Bauerngeschlecht war, dem Bruckner entstammte. Solche Scherzi hat vor ihm niemand geschrieben: so bauernhaft, knochig, fest auftappend, markig, — so echte „Dörpertanzweisen".

Was die Musik Bruckners vor allem kennzeichnet, ist der ungeheure Schatz an innerer Kraft und Erhabenheit. Seine Phantasie ist stets auf das Höchste gerichtet. Die Themen der Symphonieen sind von prägnantester Einfachheit und Größe. Meistens diatonisch erfunden, wirken sie vor allem durch einen grandiosen Rhythmus (erste und dritte Symphonie) oder durch eine harmonische Rückung (vierte und achte Symphonie). Zwei oder drei derartig konzipierte Themen legen sich zu Themengruppen zusammen. Diese sind die Träger der ganzen symphonischen Entwicklung. Diese Hauptgruppen mit ihrer Fülle charaktervoller Hauptgedanken, ihrem üppigen Rankwerk von reizenden Nebentrieben (kleine Nachahmungen in anderen Stimmen, Randbemerkungen und Zwischenrufe), ihrem reich ausgeführten orchestralen Untergrunde, meist einem Saitentremolo oder etwa einer Zerlegung des Grundakkordes: — bilden eine kleine symphonische Wunderwelt für sich, die im symphonischen Alphabete freilich nur einen Buchstaben bedeutet. Gewöhnlich treten drei derartig erdachte Hauptgruppen in den ersten Sätzen der Symphonieen gegen- und zu einander; da und dort (z. B. in der zweiten und sechsten Symphonie) scharf geschieden und in Kontrast gesetzt, meist aber durch breite Mittelglieder verbunden. In diesen regt sich nun die Phantasie des Künstlers am freiesten. Da sind es mächtige Orgelpunkte, über welchen sich die Stimmen chromatisch herabsenken, dort schießt ein Begleitungsmotiv heraus und formt sich zu selbständigen Entwicklungsformen um, hier sind es mächtige neue Choralthemen, gegen welche die Hauptthemen

Digitized by Google

anstürmen. Aehnliche Erweiterungen des symphonischen Baues treten gegen Schluß der ersten Sätze (Coda) ein, wenn es sich darum handelt, die Dominantharmonieen zu verdecken und zu verschleiern. Dies geschieht immer in sinnreichster und genialster Weise. Bald wird die Dominantharmonie weit zurückgerückt, bald tritt sie gleichsam versteckt in Nebenstimmen ein... So, in ihrem kunstvollen Baue erinnern die Außensätze der Symphonieen Bruckners wohl an gotische Dome, bei welchen die Fülle an architektonischen Zieraten, Verkleidungen, an Schnörkelwerk, die großen Hauptverhältnisse den ersten Blick verdecken. In den Mittelsätzen der Symphonieen walten die einfachsten Verhältnisse vor, wenn auch die erhabene Inspiration die musikalischen Bogen groß und weit wölbt. In den Adagios bevorzugt der Künstler die Variationsform im Sinne der großen Variationswerke Beethovens, in welchen die einzelnen Variationen gleichsam Stufen der Himmelfahrt des heiligen Geistes bedeuten. Deshalb — weil die Adagien eine Reihe immer größerer Verzückungen bedeuten — wäre es Bruckner unmöglich gewesen, einen langsamen Satz mit einem Forte-Schlag abzuschließen: sie verklingen und verschweben alle im sanftesten pianissimo. Die Form der Scherzi ist durch die Klassiker gegeben. Geniale Erweiterungen treten in den Trioteilen ein. Hier wird die kräftige Bauernfreude, welche sich in den Außenteilen regt, gleichsam spiritualisiert. Was dort ein mächtiger „G'stampfter" war, wird hier zum Reigen von Amoretten und Genien.

Einer der charaktervollsten Züge in der Kunstwelt Anton Bruckners, für die Erhabenheit seiner Kunstziele bezeichnend, ist das Eintreten religiöser Stimmungen in seine weltlichen Werke. Ich habe schon die Choräle erwähnt, welche die höchsten Spitzen der Entwicklung seiner Sätze kennzeichnen. Sie treten entweder in den ersten Sätzen ein und wachsen dort aus den Hauptthemen durch gewaltige Vergrößerungen heraus, wie z. B. in der vierten (romantischen) Symphonie, oder sie senken sich ganz neu, gleichsam aus dem Himmel auf das Werk nieder, wie in der ersten, zweiten, dritten Symphonie. Ebenso steigen aus den langsamen Sätzen Choralgebilde auf. In wundervoller Bedeutung hat Bruckner so in das Adagio der zweiten Symphonie einige Takte seiner F-moll-Messe eingeflochten und zwar den Refrain: in nomine domini, Gesegnet, der da kommt im Namen des Herrn. Meist aber gipfelt das ganze Werk in gewaltigen Chorälen, um welche die Fanfaren anderer Themen herum tönen: vielleicht am gewaltigsten am Schlusse der fünften Symphonie, einem wahren Pfingstfeste des musikalischen Geistes. In diesen Choralumwandlungen liegen mystische Elemente der Natur Bruckners verborgen. So träumte der Künstler oft von einer Oper, deren Klimax die Erscheinung des Erlösers vor einer erlösungssüchtigen Menge sein sollte. Aehnlich etwa wird man auch die Choralwandlungen der Symphonieen deuten können. . .

Nach diesen Erörterungen wird man es mir verzeihen, wenn ich auf die Vorwürfe von Verwirrtheit, Mangel an Logik, Sprunghaftigkeit, welche die kritischen Unintelligenzen der Brucknerschen Kunstwelt machen, nicht eingehe. In diesem Punkte ziemt es dem Verehrer der Werke Bruckners ebenso zurückhaltend zu sein, wie dem Verächter dieses Künstlers. Immer und zu allen Zeiten wiederholt sich dieser Vorwurf, wenn ein neuer Künstler und ein neuer Stil vor die träge Welt tritt; wie es

Digitized by Google

denn kein sicheres Mittel gibt, einen Künstler mißzuverstehen, als ihn mit den Maßen eines andren zu messen. Unlogisch empfand man einst selbst die ersten Symphonieen Beethovens (man denke an die Kritik Webers über die vierte Symphonie): und so wiederholte sich denn bei jedem Künstler das Schauspiel, daß man diejenigen Dinge zuerst als Fehler schmäht, welche man später als die besonderen Akzente gerade dieser künstlerischen Persönlichkeit erkennt und preist. Man hüte sich sehr, eine neue künstlerische Welt mit „ästhetischen Gesetzen" zu beschwören: die Kunstgeschichte lehrt, daß in den meisten Fällen jene „ästhetischen Gesetze" nichts anderes sind, als die vom Kritiker nicht erkannten engen Grenzen seiner Persönlichkeit. Der große französische Kritiker Saint-Beuve sagt ja mit Recht: „le caractère distinctif de la sottise est de prendre toujours les limites de sa vue pour les bornes de ce qui est." Ueberlassen wir ruhig die Entscheidung über diese Frage einer Zeit, welche mit der Kunstwelt des großen deutschen Symphonikers mehr vertraut ist, als die unsrige. Wir halten uns an das Wort Schopenhauers: „Zum Maßstab eines Genies soll man nicht die Fehler in seinen Produktionen nehmen, um es dann danach tief zu stellen, sondern bloß sein „Vortrefflichstes", und dieses Vortrefflichste ist es, was der Leser dieser Blätter noch weiters in einer Uebersicht der einzelnen Werke Anton Bruckners kennen lernen möge. Max Graf.

Musikalische Weihnachtspiele.

Wie den Oster-Zeremonien der christlichen Kirche im Mittelalter die Passionen, so sind den mannigfachen Gebräuchen des Christfestes die Weihnachtspiele entsprungen. Die Verkündigung der Geburt Christi durch die Engel, die Szene der heiligen Eltern an der Krippenwiege, die Anbetung der Hirten, das Erscheinen der drei Könige aus dem Morgenlande u. s. w. boten poetische Momente von solcher Fülle und Eindruckskraft, daß sie die Phantasie der Künstler bis heute nicht völlig auszuschöpfen vermochte. Wir haben aus dem vorigen Jahrhundert das wundervolle Weihnachtsoratorium Bachs, das eigentlich einen Zyklus von sechs Kantaten für die verschiedenen Feiertage der Weihnachtswoche bildet; dann ist die Kindheit Jesu in den großen oratorischen Lebensgeschichten, in Händels „Messias" und im „Christus" von Liszt, behandelt worden, anderer Werke von Mendelssohn, Berlioz, Kiel, Rubinstein nicht zu gedenken. In den letzten Jahren nun haben zwei Komponisten den nie veraltenden Stoff in protestantischem Geiste wieder aufgenommen: Heinrich v. Herzogenberg in Berlin und Philipp Wolfrum in Heidelberg. Und der passende Zeitpunkt ist da, um unsere Leser mit ihren Schöpfungen ein wenig bekannt zu machen.

Herzogenberg bezeichnet sein Werk „Die Geburt Christi" ausdrücklich als ein Kirchenoratorium.* Er hat sich dem Stile Bachs hingegeben und folgt dem hohen Meister auch in der Form, selbst darin, daß er die Gemeinde mit Chorälen in die Aufführung eingreifen läßt. Sogar der später hinzutretende Kindergesang hat im Eingangschor der Mathäuspassion sein Vorbild.

* Herzogenberg op. 90: Die Geburt Christi. Kirchenoratorium für Solostimmen, gemischten Chor und Kinderchor (mit Begleitung von Harmonium, Streichinstrumenten und Oboe) und für Gemeindegesang und Orgel (Leipzig, Rieter-Biedermann. 1895. Klavierauszug Mk. 6.—).

Digitized by Google

Dagegen fehlen die erbaulichen Betrachtungen: nur in der nach Händelscher Art getroffenen Dreiteiligkeit des Oratoriums (Verheißung, Erfüllung und Anbetung) macht sich eine spekulative Auffassung des Stoffes bemerkbar. Charakteristischer und bedeutsamer ist hingegen das Hervortreten volkstümlicher Elemente. Nicht nur daß die schon vor Bach und Händel traditionelle „Hirtenmusik" wiederkehrt; auch die Weihnachtslieder werden in ausgiebigerem Maße herangezogen, das schöne, durch Prätorius allgemein bekannte „Es ist ein' Ros' entsprungen" erklingt (in vierstimmiger, choraler Polyphonie a capella mit verbindenden Zwischenspielen der Instrumente), ja, plötzlich tauchen Maria und Joseph auf und stimmen ein Duett über das Lied an, das in den altdeutschen Weihnachtsspielen die Szene des Kindelwiegens begleitete. Inwieweit diese Züge dem eigenen Drang des Komponisten entsprangen, oder ihm von dem historisch gebildeten Verfertiger des Textes, Friedrich Spitta, entgegengebracht wurden, entzieht sich meiner Kenntnis.

Drei Jahre nach Herzogenberg kam Wolfrum, der sein Werk einfach: „Ein Weihnachtsmysterium" benennt, und zwar mit dem Beisatz: „nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes". Die zweite Angabe deutet auf die noch weit reichere Verwendung volkstümlicher Elemente, die ihn von seinem Vorgänger unterscheidet. Wolfrum wünscht sein Mysterium in der Kirche mit lebenden Bildern und Pantominen aufgeführt, auf einer im Altarraum errichteten, durch einen Vorhang verhüllbaren Bühne. Der ganze Musikapparat soll den Zuhörern verborgen, also im Rücken des Publikums oder über ihm auf einer Empore um die Orgel untergebracht sein. Für Konzertaufführungen wird gleichfalls eine Bühne an Stelle des Podiums empfohlen, dahinter unsichtbar die Ausführenden Platz zu nehmen hätten, ja es könnten dabei die Sänger zugleich auch Darsteller sein. Nun drängt sich zwar die Frage auf, weshalb Wolfrum statt des Gemisches erzählender und dramatischer Gesangstücke nicht lieber gleich ein ganzes geistliches Schauspiel verfaßt und in Musik gesetzt hat, aber ich glaube zu verstehen, was ihn davon zurückhielt. Zunächst lag es eben keineswegs in seiner Absicht, die Kirche zum Theater zu machen, sondern die dramatischen Momente, der Ueberlieferung getreu aus der liturgischen Feier herauswachsen zu lassen. Auf keine zusammenhängende Handlung kam es ihm an, sondern nur zuweilen sollte der Vorhang sich teilen und das, was sich bereits dem inneren Gesicht des Hörers darstellte, wie durch einen schöpferischen Akt seiner Phantasie auch körperlich dem Auge vorführen. Die moderne dramatische Tonkunst erklärt und begleitet die vorher schon im Geiste des Künstlers anschaulich dastehenden szenischen Vorgänge; bei Wolfrum scheint es sich um etwas Entgegengesetztes zu handeln, um die Wiedergeburt des Bühnenbildes aus dem Eindrucke der Musik. Dieses Visionäre, Geheimnisvolle der Verbildlichung dürfte leiden, wenn der Darsteller zugleich auch Sänger wäre. Wir gerieten mit einem Mal in die Realistik des Theaters, wogegen die Idealität der Anschauung auf das herrlichste gewahrt bliebe, wenn die Sphären des Hörens und Schauens, wie Wolfrum das für Aufführungen in der Kirche vorschlägt, räumlich geschieden würden. Das Publikum hätte dann wirklich das Gefühl, als ob die aus unbekannten Quellen niederströmenden musikalischen Offenbarungen sich ihm in plastische Bilder umsetzten. Nicht übersehen seien auch die Bedenken streng religiöser Gemüter, denen das Jesuskind, die Engel, die heilige Familie, in der sprechenden theatralischen Lebendigkeit als Profanierung ein Aergernis erregen könnten, das bei der keuscheren Pantomime kaum zu befürchten ist.

Digitized by Google

Inwiefern die Hypothese dieses ästhetischen Kreislaufes die Probe besteht, ist praktisch noch nicht festgestellt worden. Ich bin darum ganz auf die graue Theorie und die schwarzen Runen des Klavierauszuges angewiesen, welch letzteren Hans Thoma mit einem anheimelnd frommen Titelbilde geziert hat. Und ein Hauch vom Geiste dieses Meisters weht uns auch aus Wolfrums Tönen entgegen. Herzogenberg steht „über" dem Stoffe, den er meist bloß an der Oberfläche berührt; er schreibt mit gelassener Hand einen durchsichtig klaren, eleganten Kontrapunkt, einen harmonisch temperierten Bachstil ohne die Ecken und Härten, aber auch ohne eine Spur der energischen Persönlichkeit seines Vorbildes. Wolfrum hingegen ringt mit dem Stoff, in den er sich tief eingewühlt hat, er geht auch von Bach aus, aber er hat auch die weitere Entwicklung der Musik bis auf unsere Tage als lebendig empfindender Mensch innerlich durchgemacht. Das Bestreben, die Ueberlieferung mit den fortgebildeten, neuen Ausdrucksmitteln zu verschmelzen, kennzeichnet sein Schaffen. Im Gegensatz zu dem sehr ökonomischen Herzogenberg, dessen Stärke in der vokalen Polyphonie liegt, kann Wolfrum sich in seinem Ausdrucksbedürfnis, namentlich in den instrumentalen Partien, kaum genug thun; mit einer wahren kontrapunktistischen Wollust verschlingt er an den Knotenpunkten seines musikalischen Gespinstes immer mehr thematische Fäden. So in dem Abschnitt von den heiligen drei Königen aus dem Morgenlande, die unter einer exotischen Marschmelodie aufbrechen, denen auf ihrem Weg im Pizzicato der Bässe (Melodie: „Wie schön leucht' uns der Morgenstern") der führende Stern gleichsam blinzelnd aufgeht, im ruhig schreitenden Orgel-Cantus firmus den ganzen Satz im rechten Gang erhält und schließlich im breiten, strahlenden Glanz der Trompeten eine fünffache thematische Kombination krönt. Die leitmotivische Verwertung bekannter Choralweisen gehört ja zur Technik des Oratorienstils, und Wolfrum macht sie sich in sehr geistvoller Weise zu eigen. Gewöhnlich hat jedes Werk seinen Leitchoral, mit dem es beginnt und schließt. Herzogenberg wählte sich „Vom Himmel hoch da komm ich her", das Lied, welches Wolfrum sinngemäß dem verkündigenden Engel in den Mund legt, und im Weihnachtsmysterium gibt das „Ehre sei Gott in der Höhe" den Ton an. Ueberhaupt gewinnt Wolfrum bei einem Vergleich mit Herzogenberg fast durchaus: man halte nur das Kindelwiegenlied, das wir im letzten Kunstwartheft unsern Lesern mitteilten, neben das entsprechende Stück in der „Geburt Christi". Schon die volkstümliche Tonart F-dur ist glücklicher als Herzogenbergs in jedem Sinne „höherer" Satz in Fis, ebenso die ganze, ich möchte sagen Humperdinckische Auffassung, die drastisch wiegende Begleitfigur und die entzückende Variation in Sechzehntelbewegung. Vom Gesichtspunkte der Erfindung muß aber der Szene „Maria an der Krippe", die ja auch Thomas Griffel am Umschlag fixiert und somit bedeutsam hervorgehoben hat, der Preis zuerkannt werden. Eine Choralphantasie über „Gelobet seist du Jesus Christ" leitet sie ein, und nun erblüht Mariens Gesang in so naiver Innigkeit, in so ergreifender Steigerung und melodischem Reiz, daß wirs am liebsten als Kunstwartbeilage gebracht hätten wenn das der Umfang sowie der Umstand nicht verböte, daß es doch in seiner Ganzheit die beste Wirkung thut und Einzelheiten sich schwer herausheben lassen. Noch vieles wäre über das merkwürdige Werk zu sagen, das neben Beckers B-moll-Messe und anderem ein starkes Zeugnis dafür ist, daß die protestan-

---

* Wolfrum op. 31, Ein Weihnachtsmysterium (Heidelberg, F. W. Rochow. 1898. Klavierauszug Mk. 9.--).

Digitized by Google

tische Muse noch lange nicht ausgesungen hat. Mit Don Perosis marktschreierisch angepriesenen Sachen vermag sie's wahrlich gut aufzunehmen.

Richard Batka.

Kunst in der Schule.

Die Bewegung für die Kunst in der Schule, von der wir wieder einmal berichten müssen, hat soeben in Sachsen eine bemerkens- und dankenswerte amtliche Förderung gefunden, zwar nicht im Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts, dafür aber im Ministerium des Innern, dem die sächsischen Fachschulen unterstehen. Der Sachverhalt ist folgender: das Ministerium wurde von dem Gewerbeschulinspektor Gewerberat Enke darauf aufmerksam gemacht, daß der Zeichenunterricht an Handelsschulen schon wegen der geringen dafür verfügbaren Zeit seinem Zwecke oft wenig entspreche, daß aber eine planmäßige Förderung des Geschmacks der diese Schulen besuchenden künftigen Kaufleute und Fabrikanten von Wichtigkeit sei. Das Ministerium des Innern erörterte diese Anregung mit Sachkennern und gelangte zu der Ueberzeugung, daß ein Unterricht in gewerblicher Geschmacks- und Stillehre nicht bloß für Handelsschulen, sondern auch für Web- und andere gewerbliche Schulen von Nutzen sein könne. Der Unterricht müsse wesentlich auf Anschauung beruhen und müsse zum Ziel haben, einerseits das Verständnis für geschichtliche Stilformen zu fördern, andererseits die Fähigkeit auszubilden, Geschmackvolles und Geschmackloses von einander zu unterscheiden. Man könne für diesen Unterricht etwa eine Stunde wöchentlich in der obersten Klasse erübrigen. Wenn dabei das Ziel auch schwerlich zu erreichen sei, so könne doch in der Schule das Verlangen, dieses Ziel zu erreichen, geweckt und dazu Hilfe geboten werden. Nicht der in der Schule vermittelte Unterrichtsstoff, sondern die durch den Unterricht entwickelte Kraft bildeten hier den Maßstab für die Beurteilung des Erfolges beim Unterricht.

Besonderes Gewicht legte das Ministerium des Innern bei der Erörterung der Angelegenheit darauf, daß die Anschauungsbilder 1) in großen, auch den weit zurücksitzenden Schülern deutlich erkennbaren Formen vorgeführt würden und 2) neben mustergiltigen auch charakteristisch tadelnswerte Beispiele vorführten. Ja, die Vorführung tadelnswerter, der Neuzeit entstammender, möglichst typischer Beispiele und die Darlegung der Gründe des Tadels erschien dem Ministerium für den Zweck der Sache besonders wichtig.

Ein Anschauungswerk, das diesen Anforderungen entspräche, war nicht aufzufinden. Das Ministerium nahm daher das Anerbieten des Direktors der Industrieschule zu Plauen i. Vgtld., Professor Hofmanns, mit Hilfe der Lehrer Forkel, Schauer, Lorenz und Vogel von der Industrieschule ein solches Werk zusammenzustellen, gern an. Dieses Werk liegt jetzt in 46 Tafeln von 110 cm Höhe und 93 cm Breite vor. Die Tafeln geben charakteristische Beispiele der geschichtlichen Stilarten, Beispiele für den Zusammenhang zwischen Naturformen und Kunstformen, Beispiele richtiger und falscher Perspektive, Beispiele zur Farbenlehre, Gegenüberstellungen edler und charakteristisch geschmackvoller Gefäßformen, geschmackloser Webereimuster und einer Verbesserung derselben Muster, eines guten und eines entarteten persischen Teppichmusters, guter und fehlerhafter Ornamentformen der italienischen Renaissance, guten und entarteten Rokokos.

Zur Besprechung der Tafeln und der ganzen Angelegenheit hatte das Ministerium des Innern kürzlich eine Versammlung einberufen. Geheimer

Digitized by Google

Rat Roscher erörterte dort u. a. die Erfahrung jedes Kunstgeschichtslehrers, daß die bisherigen künstlerischen Anschauungsmittel herumgereicht werden müssen, daher nicht von allen Schülern gleichzeitig gesehen werden und von den meisten auch nicht dann, wenn der Lehrer von ihnen spricht. Die großen Bogen des neuen Werkes sind aber auch aus der Ferne sichtbar, beseitigen daher diesen Mangel. Das sächsische Ministerium will die Hälfte der Herstellungskosten übernehmen; ein unaufgezogener schwarzer Bogen wird 1 M., ein aufgezogener kolorierter 1 M. 90 Pf. kosten.

Der Direktor der Plauenschen Industrieschule, Hofmann, legte dar, daß erfahrungsgemäß Fabrikanten und Verkäufer sehr selten einen Begriff von derartigen Geschmacksfragen haben, daß es aber von größter Wichtigkeit sei, daß der Geschmack der Kaufleute gebildet werde. Schon die Entwickelung des Welthandels erfordere, daß unser Volk auch in dieser Hinsicht sich sattele. Es hat darum auch einen hervorragend praktischen Wert, daß die Schüler der Handels- und Fachschulen mit Stil- und Geschmacksfragen vertraut gemacht werden, daß überhaupt derartige Bildung mit allen Mitteln ins Volk gebracht werde. Hofmann hat auch selbst einen genau angepaßten Text verfaßt, der Hinweise auf Falkes Aesthetik des Kunstgewerbes, auf die Wandtafeln und auf Seemanns Bilderbogen enthält. Der Leipziger Handelsschuldirektor Reidt erkannte die Wichtigkeit der Sache durchaus an, betonte die Unmöglichkeit, auch nur eine Stunde wöchentlich für diesen Unterricht zu erübrigen, meinte aber, der deutsche Unterricht und das deutsche Lesebuch könnten der Sache dienstbar gemacht werden. Direktor Rachel wies darauf hin, daß an der Dresdner Handelsschule der deutsche und der technologische Unterricht schon seit Jahren herangezogen worden seien, um den Sinn für die Kunst und Stilkenntnis zu fördern (Goethes Iphigenie: griechischer Stil; Nibelungenlied: gotischer und romanischer Stil; Besuche von Kunststätten). Professor Gurlitt meinte, Hauptsache sei, daß überhaupt etwas geschehe, jede Anregung und jeder Weg sei brauchbar. Die Summe der Elemente, die von verschiedenen Seiten zusammenstreben, werde mit der Zeit schon etwas Gutes ergeben. Man möge darum, ohne etwaigen Bedenklichkeiten allzuviel Raum zu geben, rasch positive Schritte thun. Weiter erstreckte sich die Besprechung auf das Aushängen von Bildern in den Schulzimmern, auf die „stille Wirkung" der so dargebotenen Kunstwerke, auf die Benutzung des deutschen, geschichtlichen und kirchengeschichtlichen Unterrichts (in den übrigen Schulen), auf die Heranbildung der Lehrer für den Unterricht in Stilbildung, auf weitere Ausnutzung der Sammlungen für Kunst und Wissenschaft und auf deren Zusammenwirken mit den Schulen, über welch letztere Punkte wir noch sprechen werden. Geheimer Rat Roscher faßte die Ergebnisse dahin zusammen, daß von keiner Seite die Wichtigkeit und Dringlichkeit des Gegenstandes in Zweifel gezogen, daß sie vielmehr allseitig zugegeben worden sei. Die Bedenken (Mangel an Zeit und Mangel an Lehrkräften) hätten erfreulicherweise zu Ratschlägen geführt. Der Wille sei da, so werde der Weg sich finden.

Freilich, der Widerstand wird nicht so leicht zu brechen sein. Es wird noch Jahre dauern, ehe die Gegner, die nichts von der Kunst in der Schule oder vielleicht überhaupt von der Kunst wissen wollen, bekehrt sein werden. Einstweilen wird man sich damit begnügen müssen, daß wenigstens hier und da von mutigen Leuten Versuche und Anfänge in der angedeuteten Richtung gemacht werden. Kürzlich ging die folgende Mitteilung durch viele Zeitungen: „Georges Leygues, der französische Minister des öffentlichen Unterrichtes und der schönen Künste, hat durch Erlaß an sämtliche Präfekten des Landes

Digitized by Google

angeordnet, daß die Schulräume mit schönen landschaftlichen Bildern und den Bildnissen hervorragender Männer des Vaterlandes geschmückt werden sollen. Der Minister hat dabei einen doppelten Zweck im Auge: er will mit Hilfe der Bilder einerseits dem Vaterlandsbegriff, der den ganzen Unterricht durchdringen und beherrschen soll, eine greifbare Gestalt geben; denn »je besser man sein Vaterland kennt, um so lieber wird man ihm dienen«. Andererseits will er in den Schülern in einer der jugendlichen Auffassung entsprechenden Weise schon frühzeitig Geschmack und Sinn für das Schöne wecken und entwickeln. Die Idee, schreibt das Journal des Debats, ist übrigens nicht von heute — schon der Athener Speusippos, Platons Neffe, schmückte, wie Mantaigne erzählt, seine Schule mit den Bildern der Flora, der Grazien und der Göttin der Freude, offenbar, um den Jünglingen, die seine Vorlesungen hörten, die heitere Vorstellung einzuflößen, daß die Philosophie nichts Trockenes und Abstoßendes an sich habe, sondern daß sie auf angenehme Weise zur Weisheit und Tugend führe. Im 16. Jahrhundert wünschte Montaigne selbst, daß man das Beispiel des Speusippos nachahmen möchte. Er hegte tiefe Abneigung gegen seine griesgrämigen Kollegen, die wahre Kerkermeister ihrer Schüler und deren Schulzimmer mit »blutigen Weidenruten« besäet waren; er war von dem Wunsche beseelt, daß man mit der Aufklärung auch der Heiterkeit und Milde in den Schulen Eingang verschaffen möchte, und schlug vor, man solle schöne Bilder der Musen und Nymphen an den Schulwänden aufhängen."

Auch der berühmte Comenius war bekanntlich für Bilder in den Schulräumen. Er forderte, daß die Schule eine liebliche Stätte sein solle. „Darinnen sei ein helles, reinliches, überall mit Gemälden geziertes Zimmer." Diesen Grundsatz hat man freilich längst zum alten Eisen geworfen; man rühmt wohl den alten Comenius als einen der ersten und bedeutendsten Pädagogen, aber niemandem fällt ein, das Schulzimmer nach den Worten des „berühmten Pädagogen" zu einer „lieblichen Stätte" zu machen. Im Gegenteil, man bemüht sich, die Schulzimmer möglichst kalt und reizlos zu halten: die Wände werden mit einem unfarbigen Grau gestrichen, alles was irgend wie über das dringendste Bedürfnis hinausgeht, wird unerbittlich hinausgewiesen. Warum? weil die Schüler in ihrer Aufmerksamkeit gestört werden könnten! Diesen törichten Einwand hört man sogar von Lehrern. Wenn sie sich überhaupt auf die Kunst in der Schule einlassen, dann geben sie höchstens die Korridore für die Bilder frei, im Schulzimmer muß die Oede herrschen, welche die kindlichen Geister ganz allein auf den Unterricht und seinen Stoff hinlenkt! Sind denn die Schüler in diesen öden Zimmern wirklich so tadellos aufmerksam? Das freilich ist nicht der Fall, gestehen dieselben Lehrer zu, die vorher jenen Grund gegen den Bilderschmuck ins Feld führten. Und warum sind sies nicht? Abgesehen von den Ursachen, welche etwa in unzweckmäßigem Leben zu Hause liegen — zu wenig Schlaf, zu viel Zerstreuungen usw. — kommen vor allem die Ueberbürdung und die Langeweile in Betracht. Daß die Ueberbürdung da ist, kann gar keinem Zweifel unterliegen; gegen sie bildet die zeitweilige Unaufmerksamkeit eine notwendige Reaktion des Gehirns. Anderseits ist es in mancher Stunde langweilig, weil mancher Lehrer nicht die Gabe hat, fesselnd zu unterrichten, weil man auch nicht immer geistig gleich aufgelegt ist, besonders aber weil der Unterricht auf die Mittelmäßigen zugeschnitten werden muß. In der Volksschule ist dies selbstverständlich, weil sie

Digitized by Google

eben die allgemeine Schule ist, aber auch in der höheren Schule hat sich das Mittelmaß mehr als früher eingedrängt.

Das sind nach den Erfahrungen, die man als Schüler und als Lehrer macht, die Hauptursachen der Unaufmerksamkeit. Anlässe zur Unaufmerksamkeit sind für den Schüler so wohlfeil wie der Sand am Meere: eine Fliege, die über die Bank läuft, ein Stück Papier am Fußboden, ein Geräusch von der Straße usw. her Und da sollte man glauben, Bilder und Kunstwerke im Schulzimmer seien unnütz und störend? Im Gegenteil, wenn der Schüler in den unumgänglichen Minuten der Langenweile, z. B. beim Drillen eines Schwachen, ein Kunstwerk besieht, so ist das für ihn nützlich. Und wenn er während einer Weile der unberechtigten Unaufmerksamkeit vielleicht einige Mitteilungen über die Schlacht am Welfesholze oder über Paul Flemings persische Reise u. a. versäumt, dabei aber vielleicht sich an einem Bilde von Rethel oder Thoma weidet, so ist dieser Nutzen schwerlich kleiner als der Schaden. Dann aber ist es verfehlt, zu glauben, daß irgend etwas geeignet sei, die Aufmerksamkeit fortgesetzt zu fesseln und damit dauernd den Unterricht zu stören. Man braucht sich nur an den Aufenthalt in der eigenen Wohnung zu erinnern und an die Thatsache, daß man sich an alles gewöhnt.

Anderseits aber bedenke man die stille Wirkung, welche der Aufenthalt in einem behaglichen Raume und das Zusammensein mit edeln Werken der Kunst langsam erzieherisch ausüben. Bei der Behaglichkeit der Schulräume denken wir noch gar nicht an irgend welchen hier nicht angebrachten „Komfort", sondern nur an eine freundliche und harmonische Farbenstimmung, an ein hübsches Decken- und Friesornament, an Einbeziehung von Thüren und Fenstern in die Farbenstimmung, alles Dinge, die sich mit den auch bisher aufgewendeten Geldern bequem herstellen lassen. Wann ich an den Aufenthalt in den tristen Wohn- und Schulräumen der Fürstenschule zu Grimma, besonders in den ersten Tagen nach den Ferien, zurückdenke, schüttelt es mich noch heute. Und mit wie wenig Mitteln hätte man da bessern können!

Wir denken aber auch weiter an dauernden Bilderschmuck. Da lese man z. B. einmal, was Dr. W. Bode (Weimar) in der „Frankfurter Zeitung" über einen vortrefflichen englischen Verein zu berichten weiß, dessen Nachahmung in Deutschland auf das innigste zu wünschen wäre. Es ist die Art for Schools Association, an deren Spitze wir den Namen John Ruskin lesen. „Der Verein ist 1883 begründet, und zwar ist er aus Bilder-Ausstellungen hervorgegangen, die man in den Armenvierteln Londons und anderer Großstädte veranstaltet hatte. Der Verein wandte sich an die wichtigsten Kunstverleger und erhielt von ihnen etwa 400 Photographien, Stiche, Radierungen und Chromolithographien zu billigsten Preisen in Kommission, um sie fast ebenso billig an die Volksschulen weiterzuverkaufen. Nur gegen die bestimmte Erklärung eines Schuldirektors oder einer anderen autorisierten Person werden jedoch diese Bilder abgegeben. Seit Kurzem hat sich der Verein von den Verlegern auch das Recht erteilen lassen, an Krankenhäuser, Armenhäuser und ähnliche Anstalten die Kunstwerke abzugeben. Im Jahre 1898 wurden in dieser Abteilung für 8953 M. Bilder und für 1133 M. Rahmen abgesetzt. Auch die Schulen der Wohlhabenden sind oft unter den Käufern, doch haben sie höhere Preise zu bezahlen. Der Verein hat aber auch einen eigenen Verlag angefangen, teils um seine Finanzen zu verbessern, teils um die besonderen Bedürfnisse der Schulen besser zu befriedigen. Jedes Jahr gibt er ein oder mehrere Bilder in drei Abteilungen heraus: Geschichtliche

Digitized by Google

Darstellungen und Bildnisse — Naturgegenstände — klassische Werke alter und neuer Meister. Er hat schon jetzt eine ansehnliche Liste, z. B. 48 kleinere Porträts, die den Schulen und den Vereinsmitgliedern für 75—125 Pfennige geliefert werden; neun große Porträts, gleichfalls in Autotypie kosten je M. 3.50. Fremde zahlen erhöhte Preise. Unter den Nachbildungen klassischer Gemälde finden wir solche von Raffael, del Sarto, Hans Memling, Bellini, Catena, Luini, Millais, Constable, Ward und Moore. Die Vorzugspreise dieser Autotypien und Autogravüren sind gewöhnlich M. 7 oder M. 8, während Fremde M. 12 zahlen. Der Verein setzt jährlich zwischen drei- und viertausend Bilder ab; 1898 waren es 3756. Am besten gehen die vom Verein selbst herausgegebenen Blumenbilder, dann folgen Tierbilder und dekorative Friese; Millets Angelus fand 39 Abnehmer im vorigen Jahre, Walter Cranes Bilder zu Grimms Märchen 35, Hans Holbeins Erasmus 24. Eine Anzahl ganz armer Schulen wird jedes Jahr mit Bildern beschenkt, auch werden kleinere Sammlungen in Schulen und an anderen Stellen ohne Eintrittsgeld ausgestellt. Das Budget des Vereins ist übrigens nur 24 000 M., die Mitglieder zahlen 10 M., 50 oder 21 M. Jahresbeitrag und erhalten je nachdem 2 oder 3 Bilder als Prämie."

Wie gesagt, es ist dringlich zu wünschen, daß ein ähnlicher Verein auch bei uns ins Leben trete. Er würde segensreich für die Kunstkultur unseres Volkes wirken. Erfreulicherweise haben ja auch deutsche Verleger sich dieser Sache bereits angenommen. In diesem Jahre ist das E. A. Seemannsche Verlagswerk „Seemanns Wandbilder" fertig geworden, welches „hundert Meisterwerke der bildenden Kunst" umfaßt. Diese Bilder, die ja erfreulicher Weise an manchen höheren Schulen schon angeschafft worden sind, haben das für Fernwirkung wohl genügende Format von 60 : 78 cm. Das ganze Werk kostet 150 M., also jedes Blatt nur 1 M. 50 Pf., im Einzelverkauf aber 3 M.; ein solider Wechselrahmen dazu 7 M. 50 Pf. Architektur, Malerei und Plastik sind dabei gleichmäßig vertreten. Für die Zukunft ist aber die Bitte am Platz, die deutschen Meisterwerke mehr zu berücksichtigen, als bisher, denn sie brauchen wir vor allem.

Was nun die Wirkung dieser Bilder in der Schule angeht, so ist zunächst schon die Bekanntschaft mit den Meisterwerken aller Zeiten von hohem Werte. Wie der Schüler mit Äschylus, Sophokles, Tacitus, Goethe, Schiller, Lessing usw. bekannt gemacht wird, hat er auch das Recht, die Meisterwerke der Praxiteles, Dürer, Holbein, Adolph Menzel usw. kennen zu lernen und dadurch seinen Kunstsinn auszubilden. Auf dem Gymnasiallehrertage zu Dresden hat sich die Versammlung für besonderen kunstgeschichtlichen Unterricht im Gymnasium ausgesprochen. Davon ganz abgesehen, bietet der deutsche, der geschichtliche, erdkundliche und kirchengeschichtliche Unterricht Gelegenheiten, die Bilder zu verwerten, und gewiß wird mancher kunstfreundliche Lehrer auch sonst einmal ein paar freie Minuten zur Besprechung eines der aushangenden Bilder benutzen. Recht gut wissen wir, daß das Kunstempfinden vor allem durch Betrachtung und Beobachtung der Natur geweckt und gefördert wird, indes man soll keinen Weg verschmähen, der irgendwie zur Erreichung des Zieles zu führen vermag. Der Schüler, der in der Schule daran gewöhnt ist, Kunst um sich zu sehen, wird auch mit der Zeit das Bedürfnis empfinden, daheim von Kunst umgeben zu sein, und die Meisterwerke der Kunst, die er zu sehen bekommt, werden ihm den Geschmack an dem Banalen, Hohlen und Süßlichen, das sich in Familienblättern usw. breit macht, zum Wohle unseres Volkes und Staates verleiden.

Digitized by Google

Noch eines liegt uns am Herzen. Der Unterricht in Stilkenntnis, den das sächsische Ministerium des Innern in Handels- und Fachschulen einführen will, könnte noch weit fruchtbarer gemacht werden, wenn Museen und Schulen Hand in Hand gingen. Wozu sind Museen anders da, als zum Besten des Volkes, und ist nicht da der Weg durch die Schule geradezu gegeben? Von einer planmäßigen Ausnutzung unserer Museen ist ja leider bisher noch kaum irgendwo die Rede. Es bleibt dem Zufall und dem Belieben des Einzelnen überlassen, ob er aus den mit so viel Kosten angelegten Sammlungen Nutzen ziehen will oder nicht. Gewaltige Bildungsschätze, ganz besonders in den Kupferstichkabineten und in den Kunstgewerbe-Museen, bleiben so ein totes oder doch nur gering verzinstes Kapital. Wie viel mehr Nutzen könnten sie stiften, nützte man sie planmäßig und grundsätzlich aus!

Da bietet sich z. B. folgender Weg: in der Vorbilder-Sammlung der Kunstgewerbe-Museen würden eine Reihe von kleineren Zusammenstellungen gemacht, sagen wir einmal von je 15 Blatt, deren jede einen bestimmten Stil darstellt: ägyptisch, assyrisch, griechisch, römisch, italienische Renaissance, deutsche Renaissance u. s. w. Diese Sammlungen würden immer zum Versand und zum Verleihen fertig gehalten. Der betreffende Lehrer einer Schule, der sie zu gebrauchen gedenkt, läßt sie zu der betreffenden Stunde einfach aus dem Museum holen, oder sie werden ihm durch einen Museumsdiener überbracht, oder durch die Post übersendet, denn meist die Hauptstadt allein kommt in Betracht. Sie würden eine treffliche Ergänzung zu den 46 Tafeln des Werkes der Industrieschule zu Plauen bilden, die allein natürlich nicht genügen, ihren so vorzüglichen Zweck zu erfüllen. Selbstverständlich wäre dieses Verfahren, die Museen durch Verleihen nutzbar zu machen, noch weiterer Ausbildung fähig. Aber man sollte mit dem Angegebenen im Anschluß an die Stilkunde in sächsischen Fachschulen den Anfang machen, um dadurch auch die nötigen Erfahrungen zu sammeln. Wir sind überzeugt, daß es zahlreiche Museumsleiter gibt, die eine solche Verwertung ihrer Sammlungen zum Besten der Allgemeinheit mit Freuden begrüßen würden. Paul Schumann.

Nachträge zum Weihnachtskatalog.

Bilderwerke.

Es ist auf einige Werke christlicher Kunst hinzuweisen. Julius Schnorrs von Carolsfeld „Bibel in Bildern" ist bei Georg Wigand in einer neuen billigen Ausgabe erschienen (geb. 16 Mk., mit Goldschnitt 20 Mk.) — eine Thatsache, die wir begrüßen. Nicht, daß wir unbedingte Verehrer Schnorrs wären, wir haben über seine Mängel und Schwächen im Kunstwart selber ja schon gesprochen. Aber zunächst einmal: eine Bilderbibel, die wirklich ein Hausbuch zur Sammlung sein soll, muß einheitlich sein; es geht nicht an, daß sie uns (wie ein mit viel Reklame vertriebenes süddeutsches Bibelwerk) durcheinander Reproduktionen nach graphischen und Tafel- und Wandbildern, nach Deutschen, Italienern, Franzosen, Niederländern, nach Geistern des 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts, nach Persönlichkeiten des allerverschiedensten Denkens und Fühlens als Vermittler der Anschauung vorführt. Schnorrs Bilder sind verschieden an Wert, aber sie suchen das Große in einer Richtung, und manchmal erreichen sie es auch. Die deutsche,

Digitized by Google

die deutsche Bilderbibel fehlt eben noch. Es wird einer vom Stamme der Thoma und Steinhausen, aber es muß auch ein Meister des Mächtigen und Erhabenen sein, der sie unserm Volke einst schenkt. — Von katholischer Seite liegen zur religiösen Kunst zwei Veröffentlichungen vor. — „Das Vater-Unser, im Geiste der ältesten Kirchenväter in Bild und Wort", dargestellt von Ludwig Glötzle als Maler und Alois Knöpfler als Schriftsteller (Freiburg, Herder, geb. 14 M.) gibt neun schöne Heliogravüren nach Bildern, die fein und gut komponiert und ausgeführt sind, aber für unser Gefühl immer noch zu viel Konvention und zu wenig Leben bringen. Die „Jahresmappe 1899" der „Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst" (15 Mk., deren Kommissionsverlag gleichfalls Herder besorgt) zeigt, daß man auch in katholischen Kreisen jetzt größere Freiheit gelten läßt, als noch vor Kurzem, aber doch ist es, als wagte sich der tiefe religiöse Sinn, der unverkennbar in vielen dieser Künstler lebt, nicht recht unbefangen zu geben, weil allerhand äußerlich gewordene Regeln ihn beengen. So gewinnt man wohl oft genug den Eindruck der vortrefflichen Arbeit, aber kaum je den gottfreudigen wirklichen Schaffens. Auf das Dilemma, das hier vorliegt, werden wir bald in einem Aufsatz über religiöse Kunst überhaupt zurückkommen.

Von den „profanen" Bilderwerken, die uns jetzt erst kurz vor Weihnachten zugegangen sind, ist das vornehmste „spezifisch-künstlerische": „Albert von Keller", erschienen bei Bruckmann in München zum Preise von 50 Mark in Lederband. Es bringt zwanzig sehr schöne Photogravüren von Albert Kellerschen Gemälden, deren Auswahl die verschiedenen Seiten im Schaffen dieses Künstlers so gut kennzeichnet, wie das mit zwanzig Bildern nur irgend anging. Vielleicht kommen wir auf das Werk und seine feinen eigentümlichen Reize noch zurück.

Einzelgebieten der Kunstpflege sind zwei neue Publikationen gewidmet. „Wiener Medailleure" heißt ein sehr interessantes und verschwenderisch reich ausgestattetes Bilderwerk von A. R. v. Loehr (Wien, Anton Schroll & Co.), das überraschend zeigt, wie weit die „Wiedererweckung der Medaille" in der Donaustadt schon gediehen ist. Das Werk ist durch den Text, wie durch die unübertrefflich schönen Abbildungen höchst lehrreich weit über den Kreis der nächsten „Interessenten" hinaus und wird „fachlich nicht interessierten" Kunstfreunden wie Künstlern auch Genuß in Fülle bringen. — Bei Franz Zells „Bauern-Möbeln aus dem Bayerischen Hochland" (Frankfurt a. M., Keller) fragt man sich, ob wirklich bei all diesen Stücken eine Reproduktion in so teurer Technik notwendig war, ob's nicht bei vielen davon zu Gunsten billigeren Preises auch Autotypie statt Lichtdruck gethan hätte. Denn freilich, eine weite Verbreitung wünscht man dem Buch. Sieht man darin, mit wie viel Munterkeit und Phantasie das Volk auch dort noch bis vor die Thore der „Jetztzeit" in kunstgewerblichen Dingen seinen Weg ging, so jammert's einen der Gegenwart, freut es einen aber der Zukunft, denn diese Künstlerheiterkeit kann durch ein paar griesgrämige Jahrzehnte noch nicht ausgerottet sein. Aber nicht nachmachen, meine Herren Tischler und Schlosser vom Lande! — Dummheiten haben unsre Eltern auch gemacht. Das vorliegende Werk beweist das sozusagen im Nebenamt, — wir kommen vorwärts, wenn wir frei auf denselben Wegen mit den alten gehen, aber nicht, wenn wir in ihren Fußspuren nachstapfen wollen.

Nun ein paar Prachtwerke nicht mehr „spezifisch künstlerischen Wesens". „Der Harz", von Hans Hoffmann unter Mitwirkung von allerhand Fach-

Digitized by Google

leuten bei C. F. Amelang in Leipzig herausgegeben (geb. M. 15.—), ist uns ein sehr sympathisches Buch, denn er ist ein „Heimatwerk", und solche brauchen wir für alle deutschen Gaue. Seine Heimat zu kennen, das heißt festen Fuß fassen auf der Erde, und selbst beim Herumradeln thut man das noch nicht. Hans Hoffmann, der Poet, gibt hier eine lange „Wanderung durch den Harz", und daß sie feinsinnig beobachtend und gescheit denkend durchgeführt, und daß sie gut beschrieben ist, versteht sich bei ihm ganz von selbst. Aber auch Geologisches, Geographisches, Klimatisches, Botanisches, Zoologisches, Vorgeschichtliches, Geschichtliches und Kulturgeschichtliches ist in diesem schönen Heimatbuch mit darin, und das braucht's auch. Eine Menge vorzüglicher Autotypien ergänzen und erläutern überall den Text. — Sehr anderen Wesens ist das zweite neue Reisewerk. Bei ihm hatte auch wieder die Malerkunst die Hauptsache zu thun. Ich meine, bei dem „Tagebuche eines Malers", nämlich Friedrich Kallmorgens „Ins Land der Mitternachtsonne" (Seemann, geb. 50 M.). Das enthält Schilderungen von einer Nordlandsreise, deren Illustrationen Kallmorgen selbst auf Stein gezeichnet und deren Druck er selber geleitet hat. Da ist denn freilich was draus geworden! Wir heißen Künstlerberichte in Bildern durchaus nicht unbesehen gut und halten z. B. von den vielgerühmten Allersschen wirklich nicht viel mehr als gar nichts, aber Kallmorgen ist eben nicht Allers. Land und Leute spielen hier keine große und gezeichnete Anekdoten, gottlob gar keine Rolle, es war dem Künstler ausschließlich darum zu thun, von Land- und Seeschaften das Malerische mit ein paar Strichen und Tönen vereinfacht festzuhalten. Es braucht nun etwas Kunstsinn und Vorstellungsvermögen, ihm da zu folgen, verfügt man darüber, so wird man aber die innere Kraft dieser Naturanschauungen bewundern können, und Kallmorgens Skizzen werden sich zu großen Naturgemälden in der Phantasie des Beschauers ganz von selber auswachsen. Gerade hier kann man den Reiz guter Skizzen verstehen lernen: nicht alles zu geben, aber den rechten zu zeigen, auf dem man nach allem suchen kann.

„Das goldene Buch des deutschen Volkes an der Jahrhundertwende" (J. J. Weber, geb. 30 Mk.) bietet „eine Ueberschau vaterländischer Kultur und nationalen Lebens in 76 Einzeldarstellungen aus der Feder hervorragender Fachmänner, über 1000 Bildnisse, Aussprüche und Lebensbeschreibungen lebender deutscher Männer und Frauen und 37 Kunstbeilagen". Das Werk will „einen Ehrenkranz um die Stirnen derer flechten, die mit ihrem Wissen, ihrem Können, ihrer Thatkraft und Hingebung an der ruhmvollen Erhebung unseres Volkes, an der Befreiung der Geister, an der Erhöhung des nationalen Wohlstandes mitgeschaffen haben". Was haben dann skrupellose Geschäftemacher wie Lindau und Blumenthal drin zu suchen? Jedenfalls ist es für keinen eine Ehre, an der Seite solcher Herren „ausgezeichnet" zu werden. Das also ist unser Bedenken: die Auswahl der Vertretenen war an manchen Stellen nicht streng genug, z. B. auch bei den bildenden Künstlern nicht. Trotzdem ist das Werk nicht nur sehr unterhaltend und recht belehrend, sondern auch wirklich wertvoll, so daß sich die wahrlich beträchtliche Summe von Wissen und von Arbeit, die darin steckt, denn doch verzinst. Die einzelnen Gebiete sind eben wirklich fast durchweg von Berufenen und sind von ihnen mit der Knappheit behandelt worden, die für solch einen Ueberblick die schwierig zu erfüllende Bedingung war. Die Abbildungen und Kunstbeilagen sind, wie sich's bei allen Weberschen Veröffentlichungen von selbst versteht, gut vervielfältigt und musterhaft gedruckt.

Digitized by Google

Naturwissenschaftliches.

So lange der Kunstwart Sprache hat, hat er davor gewarnt, die Kunst als eine Sache für sich, die Kunst anders anzusehen, denn als einen Weg zur Natur. „Kunst für die Kunst!", das heißt: puppe dich ein und verkümmere so!, rechte Kunst aber sagt: bilde dein Auge, bilde deine Seele, daß du die Welt innig aufnehmen und das Aufgenommene wieder verarbeiten kannst zu rechter Kunst, die auch wiederum die Seele bildet. Solche Kunstauffassung ist der wahre Freund jeden echten Wissens vom Seienden. Und mit der Naturwissenschaft im besondern steht sie brüderlich auf du und du. Schon die bloße Buntheit der Erscheinungen, sagt der vortreffliche alte Ule, mag gefallen, „aber für den denkenden Menschen gewinnen diese Erscheinungen doch erst ihre wahre Bedeutung, wenn man sie als Glieder eines Ganzen, als Teile einer großen Weltordnung betrachtet." Wollen wir Künstler und Kunstfreunde nicht auch „denkende Menschen" sein? Es ist kein Zufall, daß von jeher fast alle ganz Großen im Reiche der Kunst lebendig teilnahmen auch an Naturwissenschaften.

Ich habe eben Ule zitiert, das macht, ich habe gerade wieder in seinem Buche „Die Erde" (Berlin, Salle, geb. 12 Mk.) gelesen. In seinem Buche? Beinahe wenigstens kann man's so nennen, obgleich es eine Bearbeitung von Reclus' „La terre" ist. Eine wirkliche „Verdeutschung" zum mindesten ist es. Wer sich ein populäres, knappes, reich und mustergiltig instruktiv illustriertes Buch darüber anschaffen will, was die Erde im Kosmos und an und für sich für ein Ding ist, wie sich Meer und „Veste" auf ihr gebildet haben und wies darauf zugeht, der kaufe sichs. Ist es ihm aber auf diesem Planetlein zu klein, gelüstet es ihn, auszufliegen, so zeigt ihm ebenderselbe Ule „die Wunder der Sternenwelt" (Spamer, geb. 6 Mk.) mit einem gleichfalls in seiner Art köstlichen Buche, das G. J. Klein der Gegenwart angepaßt hat. Auch für die reifere Jugend taugen diese Bücher sehr gut: sie fördern das Beobachten, regen prächtig die Phantasie an, stärken den Sinn fürs Ganze, fürs Große. So halt' ich sie für viel bessere Bildungsstoffe auch für den Kunstsinn, als z. B. die allermeisten kunsthistorischen Schriften. Für die allererste Vorbereitung des Beobachtens seitens ihrer Jungen und Mädel sei den Eltern nochmals Karl Kraepelins allerliebstes Buch „Naturstudien im Hause" (Teubner, geb. 3,20 Mk.) empfohlen.

Wer sich, ohne aufs Fachmenschentum loszusteuern, doch näher anfreunden möchte mit Frau Mutter Natur, auch dem haben die letzten Bücherernten allerhand gute Sachen vorgelegt. Da ist z. B. Gürichs „Mineralreich", ein neuer Band des vortrefflichen „Hausschatzes des Wissens", den Neumann in Neudamm verlegt (geb. Mk. 7.50), ein Werk, das sich mit gutem Takte noch innerhalb der Allgemeinverständlichkeit hält, aber doch schon dem Wesen eines Lehrbuches nahe kommt. Gut ist meist die Darstellung „für weitere Kreise" in „Bergbau und Hüttenwesen" (Spamer, geb. 12 Mk.) den Professoren Treptow, Wüst und Borchers geglückt und über 600 zweckmäßige Bilder unterstützen sie. Grunmachs Buch „Die physikalischen Erscheinungen und Kräfte, ihre Erkenntnis und Verwertung im praktischen Leben" (Spamer) ist als eine „erste" populäre „Physik" auch ein recht brauchbares Werk, sachlich, aber beileibe nicht langweilig, und sehr geschickt in der Auswahl des Stoffs, was ein besonderes Lob besagt. Eine neue Bearbeitung erscheint jetzt von Schoedlers altbekanntem „Buch der Natur" bei Vieweg. Leider fällt sie nicht gleichmäßig aus. Die von H. Böttger bearbeitete „Chemie" (geb. M. 6.50) mag ein vortreffliches Lehr- und Handbuch auf

Digitized by Google

Grund der Schwalbeschen Vorlesungen sein, aber es verlangt eben als solches ein wirkliches, viel Zeit und Arbeit aufbrauchendes Studium, und so drängt es schon durch den Umfang aus dem bisherigen Rahmen des „Buchs der Natur" hinaus. Das scheint mir bedauerlich, denn ein solches ganz leicht verständliches und ganz leicht zu lesendes Werk würde, auf den Standpunkt der heutigen Wissenschaft gebracht, thatsächlich ein Bedürfnis zumal der Jugend befriedigen, die ja immer noch in den Schulen viel zu wenig von all diesen Dingen lernt. Der erste Teil des erneuerten „Buchs der Natur" entspricht auch dem alten Plane, da hat Thomé für „Botanik, Zoologie, Physiologie und Paläontolgie" (geb. 4 M.) ungefähr halb so viel Raum gebraucht, wie Böttger für die Chemie allein. Der Physiologie hätten wir noch etwas mehr Raum, der Zoologie noch etwas mehr Heranziehung der vergleichenden Anatomie gewünscht, aber sie sind doch immerhin schon herangezogen und verinnerlichen so die Naturbeschreibung. Dieser Aufgabe wäre keiner besser gewachsen gewesen, als eben Thomé, der sie gelöst hat.

Das bekannte, sehr hübsche Buch Willkomms „Die Wunder des Mikroskops" liegt jetzt in der 6. Auflage vor (Spamer, geb. 7 Mk.), bearbeitet von H. Trautzsch und H. Schlesinger. Das Buch ist bekanntlich viel mehr als eine Anweisung zum Mikroskopieren, es gibt eine Darstellung der „Welt des Kleinen" auf all ihren Gebieten, und jetzt ist auch dem „Mikroskop als Entdecker von Krankheitserregern" ein eignes Kapitel gewidmet worden. Aber das Werk ist doch auch ein Hilfsbuch bei der praktischen Beschäftigung mit der Natur, wie sie in all ihren verschiedenen Formen eine der besten Gegenkräfte gegen die Leseverfimpelung ist. Ganz solcher Hilfe gewidmet ist Hesdörffers „Handbuch der praktischen Zimmergärtnerei" (Berlin, Gustav Schmidt, geb. 9 Mk.), das wir unsern Lesern schon früher empfohlen haben: die eben erschienene zweite Auflage ist nach Text und Abbildungen hin wesentlich ergänzt worden; wer die Zimmergärtnerei als Dilettantismus in wirklich fördernder Weise betreiben will, der hat keine Wahl, es gibt nur den Hesdörffer für ihn. Dagegen haben wir bei Franz Bleys „botanischem Bilderbuch für Jung und Alt" (ebd., 2 Teile, 12 Mk.) hinsichtlich seiner Nützlichkeit Einschränkungen zu machen: all seine netten farbigen Tafeln sind Muster von korrekter Zeichnung und feiner Ausführung, aber man darf sie nicht als Eselsbrücken benutzen, um das Bestimmen zu ersparen. Denn das ist zur Uebung des Beobachtens eines der besten Mittel, die wir haben. Bei Kryptogamen und noch anderswo wahren freilich die Pflanzen oft so hartnäckig ihr Anonym, daß dort selbst der Geübtere verschämt zu einem Werke wie diesem greifen wird. Bei Gustav Schmidt erscheint übrigens auch „Natur und Haus", eine von Hesdörffer geleitete „Illustrierte Zeitschrift für alle Naturfreunde" (jährl. 4 Mk.), die den Natursinn sanft in die Tiefe zu leiten sucht. Sie stützt sich besonders auf die naturwissenschaftlichen Liebhabereien der Leser. Vielleicht könnte sie noch günstiger wirken, wenn sie den Jahreszeiten nach die Erscheinungen der heimischen Natur noch systematischer verfolgte und an sie mit ihren Belehrungen noch häufiger anknüpfte. Das verstand z. B. der alte Roßmäßler in den ersten Jahrgängen von „Aus der Heimat" wie damals keiner, aber der Gustav Schmidtsche Verlag hat auch einen Autor, der es trefflich verstand: Karl Ruß. Schade, daß dessen „Jahrbuch der Natur" nicht „geht", gut bleibt's deshalb doch, und eine Neubearbeitung lohnte sich gewiß. Marshalls „monatliche Tierbelustigungen" „Im Wechsel der Tage" (Leipzig, Twietmeyer) sind ein sehr angenehm zu lesendes, sehr hübsches Buch, aber ihr

Digitized by Google

Stoffgebiet ist ein anderes, beschränkteres, als das von Ruß, der außer den Tieren noch die Pflanzen, ja, Sonne, Mond und Sterne und einiges andre in den Kreis seiner musterhaft knappen, ich möchte sagen: programmartig übersichtlichen Aufzeichnung vom Jahreskreislaufe zog. Marshalls gehaltvolle Plaudereien geben auf ihrem Eigengebiete natürlich wieder mehr.

Von naturwissenschaftlichen Essays hat die besten populären wieder Bölsche geliefert; seine Plaudereien „Vom Bazillus zum Affenmenschen" (Leipzig, Diederichs) sind teilweise schlechtweg Meisterstücke geist- und phantasievoller Darstellung, die doch den Thatsachenboden sorgfältig vor dem Meer der Gefühle abdeicht. Ich weiß nicht, ob der Schüler da doch nicht fürsichtiger ist, als der Lehrer: Ernst Häckels neu aufgelegte „gemeinverständliche Studien über Monismus": „Die Welträtsel" (Bonn, Strauß) sind mit dem unbegrenzten Selbstvertrauen ihrer philosophischen Flüge für unsereines Augen mitunter zum Schwindligwerden kühn. Wer kirchlich gläubig ist und eine entgegengesetzte Ueberzeugung nicht vertragen kann, der wird sich an Häckel leicht ärgern. Mit Unrecht, denn es geht ein so begeisterter Idealismus auch durch diese seiner Schriften, daß der gefühlsmäßige Gegner da wohl bedauern, nicht aber verdammen darf, — der verstandesmäßige Gegner aber wird sehr oft von verschleierter Metaphysik sprechen, wo Häckel ganz aus Erfahrung heraus zu folgern glaubt. Häckels „Anthropogenie" ist neulich an dieser Stelle warm empfohlen worden, auch seine „Welträtsel" sollte man lesen, und wär' es nur als wohl das beste Bekennerbuch jener konsequenten Monisten, die in der Entgötterung der Welt über Darwin hinausgehn.

In neuer Auflage liegen noch Tyndalls Essays „In den Alpen" (Vieweg, geb. 8 Mk.) vor. Auch von Tyndall haben wir schon gesprochen. Aus diesen seinen Schilderungen spricht eine von großer Natur erfrischte Körper- und Geisteskraft zugleich, deren Zeuge und Genosse zu sein, schon beim Lesen wieder erfrischt. Mehr solche Bücher ins Land!, ruft mit dem Naturfreund dem Kunstfreund; es ist viel gescheiter, sie zu lesen, als mittelgute Belletristik.

Lose Blätter.

Aus „Ephraims Breite" von Carl Hauptmann.

Vorbemerkung. Wir haben schon früher und wiederholt darauf hingewiesen, daß auch Gerhart Hauptmanns älterer Bruder Carl ein stark und ursprünglich begabter Dichter mit eigenem Angesicht ist. Sein neues Drama, „Ephraims Breite" (als Buch bei S. Fischer in Berlin erschienen) spielt als Dialektstück im schlesischen Gebirge, weil auch Carl Hauptmann in Schreiberhau lebt und sein Werk natürlich in die ihm vertrauteste Umwelt stellt. Die Bauerntochter Breite (Brigitte) ist die heimliche Geliebte des Zigeuners Joseph, der bei ihrem Vater als Knecht verdingt ist, wegen seines Fleißes bevorzugt von diesem, aber gehaßt von seinem Sohn und scheel angesehen von der alten Bäuerin. Joseph, der Sohn der alten Schindlern, die mit dem böhmischen Harfenmädel Franzel zusammen Musik auf den Bauden macht, spekuliert auf des Alten Gut, bleibt aber doch Franzels sowohl wie Breites Schatz — und bleibt Franzels Schatz auch als Breites Mann. Der ist er nun, denn der Alte hat drein gewilligt, als sie ihm ein Geständnis machte, — er, der seinen Sohn trotzig gehen ließ, bracht' es nicht übers Herz, auch die tüchtige Breite noch zu verstoßen. Das eigentliche Thema des Werks kann man beim Aufeinandertreffen von Bauern- und Zigeunerblut finden, aber hier ist alles so aufgelöst

Digitized by Google

in Anschaulichkeit, daß wir vor all dem körperhaft gesehenen Leben zum Gedanken an die „Idee" zunächst gar nicht kommen. Carl Hauptmann hat das Milieu seines Werks unübertrefflich geschildert, hat seine Bauern-, wie seine Zigeunergestalten bis ins Herz hinein klar gezeigt, aber sein Stück ist weit mehr als Schilderung in dialogischer Form. Es ist ein wirkliches Drama und durchglüht von Leidenschaft. Wir haben als Probe den letzten Akt, während dessen Breite wieder zur kraftvollen Tochter ihres Vaters wird und im Haus reinen Tisch macht. Breite wächst hier zu einer ethischen Größe heran, die, ganz aus den Voraussetzungen der Handlung heraus, etwas wie ein schlichtes Heldentum vor uns entwickelt. Die Ausführung dieses Mädchencharakters allein sicherte dem Werk eine hohe Stelle in unserer Literatur.

Bedenkt man noch, daß „Vater Jakob" ein alter für die Nacht beherbergter Hausierer ist, so wird man nach dem Gesagten die nachfolgende Handlung leicht verstehen. Den Alten duldets nicht im Bett, denn droben beim jungen Ehepaar, das weiß er, ist Unfrieden. Jetzt ist der Zigeuner gar nachts außerm Hause . . .

*

(Ephraims große Stube. Es ist frühzeitig lange vor Morgengrauen. Die Stube ist dunkel. Nach einer Weile wird die Stübelthür von draußen behutsam geöffnet.)

Bauer Ephraim (erscheint halbbekleidet, im Begriff, leise horchend zur Stubenthür zu gehen, die er ebenfalls behutsam öffnet. Wie die Thür knarrt, merkt man, daß sich auf dem Backofen hinter dem Herd jemand in Betten herumwirft).

Vater Jakobs (eines russigen, runzeligen Alten Stimme murrt herunter). Is d'n gar kee bißla Ruah meh ei dam Hause hie? (Sein Kopf wird vom Backofen herunter sichtbar. Er bemüht sich, etwas zu erkennen). War is' d'n? War is' d'n?

Bauer (hinaushorchend). Pst!

Vater Jakob. 's is doch jemand hie! War denn? War denn? Ich kan's nee sah'n!

Bauer. 's war wieder amol an sune Unruhe — uba bei da Junga! Und ich horte au das Jungla schrein. (Er horcht noch immer.) Hierscht Du was?

Vater Jakob. Nu Jeses! ju ju! 's is werklich, als wenn's nimmeh gar richtig wär ei Denn'n Hause. Au a' das Kettarasseln vo da Kihen bihn ich gar nimmeh gewehnt. (Er horcht auch.) Nee, was werd's d'n gruß sein, Gotlieb!

Bauer (dumpf). Sie liffa immerfurt hie und har. — Und se liffa schun nächten immerfurt hie und har. Ich dächte, wie mir gestern Obend spracha, 's wär au ees a paarmol nausgelaufa ei de Winternacht.

Vater Jakob. Nee Gotlieb. Du föllst werklich nee aso schreckhaft sein. Gih ock wieder eis Bette. Du werscht Dich ubadrein noch recht verkälta, wenn De asu eim Blußa stihst!

Bauer. Iber insen Stibel hiert ma's besser. Se schlosa doch iber ins. (Er horcht noch immer.) Ich hierte au das Jungla schrein! — Aber nuf wihl ich nee gihn.

Vater Jakob. Ach, Gotlieb! Was könnt'n das au nutza!

Bauer. Nu ebens. Nuf wihl ich au nee gihn. Denn wenn ich wieder amol asu d'rzune kumme — Du wißt schun, wenn ich wieder amol mit menn,

Digitized by Google

eegna Auga d'rzune kumme — (aufwallend) a Pirl nahm' ich und schla' a Ufa ei! (Dumpf.) 's derwergt mich asu noch manchmol bahle.

Der Bäuerin Stimme (plötzlich aus dem dunklen Stübel). Vater! Nee Man? Du werscht wull noch de Nachtruhe darba — wegen da Junga —! (Sie hat Licht gemacht.) Wu bist d'n hie?

Bauer. Ach! Ich ha' wie tut geschlofa — und bihn ock uf eemol wach gewor'n.

Vater Jakob. Gih ock wieder schlofa, Gotlieb. Du werscht d'r mit da junga Leuta noch a Tud hul'n!

Bäuerin (räsonnierend). 's is ju iberhaupt erscht viere. An Stunde kinn'n m'r gut noch Ruhe ha'n. Das wär asu a Gemahre. Gih ock wieder amol nuf zu da Leuta, daß de's wieder hier'n mußt: Mir Ahla wöllta ock immerfurt rim und nim hurcha und lauern und da Junga gar kee bißla Ruhe ga'n. Ich dächte, Du wößtest, was de Breite fir a luse Maul hot iber die Sacha.

Bauer (erregt). 's Madel hot ganz recht, daß mir ins nee neimenga derfa. 's kan ock biefer war'n, wenn de Ahlen au noch immer mite werga. Mit Schimpfa und Zanka muß asu was immer biefer war'n. — (Düster.) Mir graut au manchmol. Ich kan's nee ändern. — (Wieder erregt.) 's Madel hot ganz recht!

Bäuerin. Nu ju ju! Die werd schun recht ha'n! (Sie löscht das Licht zornig wieder aus.)

Vater Jakob beginnt vom Backofen herunterzuklettern). 's is m'r gar nee recht! 's is m'r gar nee recht!

Bauer (schließt die Stubenthür). Ma' hiert nischte meh. Ich war ock wieder schlofa gihn. (Er geht zum Stübel.)

Vater Jakob (sich auf die Ofenbank schwingend). Nu, ich stünd freilich au nee uf, wenn ich nee da weita Weg noch vur mir hätte. (Die Stübelthür wird geschlossen.) O, meins, meins! (Er entzündet ein Thranlämpchen und daran seine kurze Pfeife, die ihm dicht an der Nase hinaufbrennt. Er macht sich auch immer wieder mit der Pfeife zu schaffen, während er sich phlegmatisch vollends anzieht. Nun lacht er kopfschüttelnd vor sich hin und murrt.) O Du himmlischer Vater! Viel hundert Lusta ha'n mir asu hie geha't — und nu is das asu gewor'n! Ma' föllt's manchmal gar nee gleeba!

Tine kommt, eine Laterne in der Hand, mit noch verwirrtem Haar. Vater Jakob, ich war Euch flink a Neegla Kaffee machen. (Sie geht zum Feuerloch.)

Vater Jakob (an seiner Pfeife beschäftigt). Ach, a Pfeifle thut's au. — Nee, bist De d'n au schun uf, Madel? Zu was denn?

Tine (aufgeregt). O, ich bihn iberhaupt nee gruß zum Schlofa gekumma! Dar ewige Kummer vo dam junge Weibe. Ich ha' doch missa de ganze Nacht bei'ner sitza!

Vater Jakob. Was denn? Was denn? Hot's d'n werklich was gega'n?

Tine. Nu do! Ihr ha't nächten stille bei da Ahlen gesassa. D'rweile sein mir hie und har gelausa eim Durse und ha'n a gesicht — a Josepy.

Vater Jakob. Nee 's wär wull gar — gesicht a Josepy!

Tine. 'r is noch nee d'rheeme. — Aber asu tulle, daß 'r de ganze Nacht nee heemkimmt, hot 'r'sch au noch keemols getrieba! (Sie hat aufgezündet und geht zum Röhr.)

Digitized by Google

Vater Jakob. Nu ju ju. Ich muß halt asu frih ufftihn, suste bihn ich bei dam tiesa Schnie zu Mittige nee d'rheeme. — (Vor sich hin.) Ich ducht m'r schun asu was! Ich ducht m'r schun asu was!

Tine (am Röhr hantierend). 's is weeß Gott, als wenn dar Joseph wie an richtige Gewalt hätte iber das Weib. — Aber die gleebt's nee. — Die gleebt's nee! Die thut alles fir da Manu.

Vater Jakob (sich seinen Pack zurecht machend). Prill ock nee asu! Daß die Ahla noch a wing schlosa kinn'n. Denn Kummer und Surga macha mida.

Tine. Ach, wenn die ei da dicka Betta liega, die hier'n's nee. (Erbittert weiter.) Die thut alles fir da Mann. Ma' sitt'r doch niemols kenn' Mißmut a'. O Jeses, was dar Joseph sa't, muß gemacht war'n. D'r Vater darf iberhaupt nimmeh nuf kumma. (Höhnisch.) Suste kinnt's amol gar lusgihn. Das leid'se nee. Das leid' de Junge nee. — Aber de Schindlern kimmt.

Vater Jakob. 's is m'r gar nee recht. — 's is m'r gar nee recht. — Nee, wenn ich friher amol kam, da saßa die Ahla und die beeden Kindla — bis ei de Nacht saßa se manchmol, da ha' ich doch missa wer wiß was derzahl'n. Nu is d'r Suhn bei Fremda — nu do! nu do! Und der Gotlieb is gar sihr a wunderlicher Mann gewor'n.

Tine. Als wenn ma' sich's nee hätte glei denka kinn'n, wu da Joseph schließlich wieder hieleeft. Seit das bihmsche Madel wieder runder is vun a Bauda —

Vater Jakob. 's is m'r gar nee recht, daß ich mit sulcha Gedanka uf menn' eisiga Weg 'naus muß. (Er will seine Hucke aufnehmen.) Die junga Leute sein doch ei da Oberstuba eigericht' schinner, wie die Ahlen hie unda! Se ha'n das niedliche Jungerla —

Tine. Se kinnta alles ha'n! Aber nee, Joseph muß zu dar Bihmscha lausa. (Lachend.) Nu 'r amol gar nimmeh heemkimmt, werd se's wull endlich sahn — de Breite — daß dar sich aus dar grußa Wertschoft und Weib und Kinde an Quarkspitze macht — das werd se wull endlich amol eisahn.

Vater Jakob. Hilf m'r amol menn' Packs uf a Ricka nahma. — Sich ock, Tindla! Senn' Packs muß jedes freudig tra'n, wenn 'r ock nee gar zu schwer werd. (Er geht.) 's is m'r gar nee recht! 's is m'r gar nee recht.

Tine (schiebt ihm beim Gehen eine Flasche in die Rocktasche). Hie a Tröpla Kaffee uf a Weg!

Vater Jakob (ohne sich zu wenden). Ha' vielmols Dank, Madel! Und sa' au Gotliebs Leuta Dank fir de Herberge. Zum Frihjuhr käm' ich amol wieder.

(Tine leuchtet ihm hinaus. Beide ab. Die Stubenthür bleibt offen. Man sieht sofort im Hausflur Breite den Abgehenden nachschleichen. Im nächsten Augenblick huscht Breite, verwacht, notdürftig gekleidet, scheu ins Zimmer zurück, als wenn sie vor etwas erschreckt sich verbürge. Darnach leise Tritte im Hausflur und Joseph erscheint geräuschlos an der offenen Stubenthür.)

Joseph (starrt Breite lange an). Was machst du hier?

Breite (regt sich nicht; fröstelnd).

Joseph (kommt über die Schwelle, gedämpft.) Die schlafen! Die schlafen! (Er wendet sich wieder zur Thür.) Sprich kein Wurt — und kumm! Fir dich es wäre weiß Gott auch besser, daß du bei deinem Kinde bliebst — und mir nicht ewig wie ein Hund auf die Fersen wärst. Verstihst Du!

Digitized by Google

Breite (haſtig). Joſeph —

Joſeph (kalt abwehrend). A! luß mich, verliebtes Weib!

Breite (ratlos in ſich hineinfröſtelnd).

Joſeph (blickt verächtlich an den Wänden herum. Was machſt du eigentlich hier? (Plötzlich befehleriſch.) Kumm hinauf! Du huſt hier nichts zu ſuchen!

Breite (unbeweglich).

Joſeph (ſtarrt ſie wieder an).

Breite (gehetzt). Joſeph, wu warſcht du?

Joſeph (höhniſch). Jajajaja, das möchſt du wiſſen! Das glaub ich! (Erbittert.) Ganzen Tag an der Kette liegen — und fir eich ſchuften — und nich mal abends ſullen biſſel Freiheit kuſten! Das glaub ich! (Er iſt ins Haus getreten. Hart.) Kumm hinauf!

Breite (ſich plötzlich an ihn hängend). Joſeph, ich ha' doch an ſune Angſt ausgeſtanda — ha' ich — daß de mich und's Jungla de ganze Nacht aſu alleene —

Joſeph (verächtlich). Ach häng' dich nich ſu an mich, verliebtes Weib. Ich hab dich ſatt!

Breite (ratlos ſtarr).

Joſeph. Du willſt wull den ſtillen, ſchleichenden Alten aufſtacheln gegen mich? — (Gedehnt.) Was? (Er geht ins Haus.)

Breite (unbeweglich an der Thür).

Joſeph (ſtößt ſie leicht ins Zimmer zurück). Su bleib, bleib, bleib! Verſtihſt du! Ich hab eich ſatt! (Man hört noch, während er die Treppe hinauf verſchwindet.) Ich hab eich ſatt!

(Unterdeſſen erſcheint Tine mit der Laterne vom Stall.)

Breite (hängt ſich plötzlich leidenſchaftlich an Tine). Tindla! Tindla! — A—a—a— (Sie bekommt keinen Atem.) Du mußt — du mußt — du mußt — Tindla — du mußt —

Tine (haſtig). Was denn? Nee, was denn?

Breite. Du mußt mir — du mußt mir — O meins, meins, meins! 's is aus! 's is aus! 's is aus!

Tine. Nee, was is d'n? Was is d'n?

Breite. 's is aus! 's is aus! 's is aus!

Tine (energiſch). Nee, Jeſes? Junge Frau!

Breite (ſchauerlich). Und d'r Vater — d'r Vater — d'r Vater —

Tine. Was is d'n mit'n Vater?

Breite. Wenn's d'r Vater alles hiert —! 's ſohl kee Unglick war'n! O — o — o —!

Tine (ſie rüttelnd). Breitla! Breitla! Kumm zu'n d'r. Kumm zu'n d'r!

Breite. 'r hot ins furtgeſtußa!

Tine. War denn?

Breite. D'r Joſeph — d'r Joſeph — 'r hot mich und mei Kindla furtgeſtußa —

Tine (aufgeregt). Nee, da ruf ich doch aber weeß Gott — (Sie will ins Zimmer zum Stübel eilen.)

Breite (leiſe flehend, wie halb beſonnen ſie zurückhaltend.) Tindla! Tindla! — (Tine bleibt im Hauſe ſtehen.) Ich mag nimmeh! — Sihſte! — du — wißt's ju! (Verändert weich im Ton.) Ach nee, nee! Du kannſt d'r'ſch

Digitized by Google

ju nee asu denka! (Wie heimlich ihr was anvertrauend.) Mei Joseph — (wieder klagend) wenn 'r asu heemkimmt! —

Tine (resolut). Nu kimmst de ei de Stube und setzt dich uf de Usabanke. Ich war d'r flink a Neegla Kaffee ga'n, daß de a wing zu Verstande kimmst. (Breite sitzt nun. Tine hantiert am Röhre.) Du mußt dich doch au a wing zusammanahma. (Sie gibt ihr aus einem Töpfchen zu trinken.) Nu trink! immer trink! (Während Breite trinkt.) Ebens is d'r Vater Jakob 'naus uf a Weg. Dar liß euch au noch alle grissa!

Breite. Mei Joseph — wenn 'r asu heemkimmt! Ich war D'r was sa'n, Tindla — 'r hot — 'r is ju de ganze Nacht nee heemgekumma! — 'r hot bei dar Fremda — bei dar Fremda — hilf m'r, Tindla, ich wiß mir kenn' Rot meh —

Tine. Wenn de nu nee stille bist und wieder nufgihst. 's kan en'n ju Angst und Bange war'n bei dam Gerede. — Du trinkst noch amol! (Sie trinkt.) 's werd d'r ju besser war'n!

Breite (darnach ruhiger). Ich wiß nu —. Fir mich is kee anderer Rot — Ich — Ich — (Wieder in Klage.) Tindla — 's is aus! 's is aus!

Tine. Hust d'n was Genaues gehort?

Breite. Hahaha — ich — und das nee merka, wenn uf eemol alles tut is! Ich — und das nee merka, ob 'r noch ei Liebe kimmt! (Unheimlich.) Ich wihl keene Hurenkinder ha'n! Ich wihl keene Hurenkinder ha'n! (Sie erhebt sich scheu.) Nee, nee! Ich war — Gih ock! Gih ock! Ich war schun —

Tine. Wu willst de hie?

Breite. Gih ock! Gih ock! Luß mich ock a wing frische Luft —

Tine (sie energisch haltend). Du blei'st! Suste ruf ich de Ahlen — (Sie ruft einmal.) Frau —

Breite (wütend). Nee nee! D'r Vater — d'r Vater —! Wenn du rufst, wenn du rufst! Ich erwirg dich —

Tine. Nu Jeses! Da brauchst de gar nee asu grob zu sein!

Breite. Wenn d'r Vater! Wenn d'r Vater —! Ich ferecht mich doch asu! Ich mechte doch nee ha'n, daß d'r Vater ersecht was merkt!

Tine. Da gih aber wieder nuf und ruh dich noch a wing aus! Das is doch 's allerbeste!

Breite (im Gehen nach oben stehen bleibend). O meins, meins! meins! (Weinend.) Ich wihl keene Hurenkinder ha'n! — Ich wihl keene Hurenkinder ha'n! (Sie trocknet ihre Thränen plötzlich.) Tindla — (lieblich) 's is asu schien, wenn ma' en'n zum Herz springa gerne hot — das wißt du nee. (Lächelnd.) Ach, das wißt du nee! — Wißt de —! (Sie versinnt sich.) Ich bin asu tumm — ich — Du wißt ju — ich — ich — Ju, was denn? — (Lächelnd.) Nee, nee, ich war m'r nee ersecht gruß 's Herze schwer macha!

Tine. Nu ebens! Da gih du nuf und ruh dich endlich a wing aus!

Breite (unheimlich). Jitze — schläft a — a schläft — Dar schläft feste — Nee, nee! (Unheimlich leise.) Ich mag doch nimmeh! Wenn 'r asu heemkimmt! Wenn 'r asu frustig is! (Aufgeregt.) A andrer is 'r! A andrer is 'r! Ich mag mich nimmeh neber a lä'n! Ich scham mich.

Tine. Du gihst nuf!

Breite (klagend). Ich wiß ju, wuhar 'r kam! (Weinend.) Ich wiß ju, wuhar 'r kam! O meins! o meins! o meins! Ich bihn weggeschmissa Ich bihn weggeschmissa — und niemand kan meh halfa —

Tine (sie haltend.) Iberhaupt stiht de Mutter schun uf.

Digitized by Google

Breite (sich plötzlich losmachend.) Luß mich! Luß mich! (Sie flieht unversehens zum Hofe hinaus.)

Tine (ruft ihr nach). Breitla! Breitla! (Dann kommt sie aufgeregt zurück und klopft an der Stübelthür.) Frau! Frau!

Bäuerin (kommt aus dem Stübel. Dumpf). Was hot'r d'n immerfurt zu murmeln und zu reda hie?

Tine. Jeses! Jeses! Aber die junge Frau! Nee, wie die is! Die is asu ufgeregt 'nausgelaufa!

Bäuerin (gleichmütig). Die werd schun wiederkumma! (Sie geht an den Herd.)

Tine. Nee nee, aber asu ha' ich se doch noch keemols gesahn — Frau —

Bäuerin. Was?

Tine. D'r Joseph is doch de ganze Nacht nee heemgekumma.

Bäuerin (gleichmütig). Is 'r d'n wenigstens nu do?

Tine (hastig). Springa's ock amol 'naus zu ner, Frau. Ju, ju, do is 'r! — Nee, wenn ma' se asu hiert, wie die sich aber härmt im da Joseph —

Bäuerin (verächtlich). Wie ma sich bett', asu lei't ma. — Ich ha' 's 'r hundertmol gesa't, wie's kumma muß. — Da Kerl werd sich aus Wertschaft und Weib und Kinde an Dreck macha? (Sie hantiert am Röhr.) Hust d'n 'm Vater Jakob a Neegla Koffee uf a Weg mite gega'n?

Tine. Freilich ha' ich 'n was mite gega'n.

Bäuerin (resolut). Nu da mach, daß de ei a Sta'l kimmst. Das werd 'm Madel noch ufte asu gihn! A Junga ha'n se naus getrieba! (Sinnend vor sich hinlachend.) De ganze Nacht nee heemgekumma! 's hiert gar uf! (Höhnisch.) Nu! Da werd 'r amol gar bei dam Harsamensche geblieba sein! (Sie ist an den Tisch gekommen und stellt Tasse, Zucker, Brot und Butter zurecht. Tine ist unschlüssig verschwunden. Die Bäuerin ruft.) Vater! kanst kumma! Ich stell a Koffee hie!

Bauer kommt aus dem Stübel und setzt sich an den Tisch).

Bäuerin (trägt einen Topf Kaffee auf den Tisch und gießt ein).

Bauer (sitzt stumm).

Bäuerin (stellt sich trinkend daneben).

Bauer (dumpf). s' war doch an sune Unruhe eim Hause!

Bäuerin. Bei ins werd wull noch manchmol an Unruhe sein! Das wär a Wunder!

Bauer (am Kaffee schmeckend). Dar Koffee — dar Koffee? Was hust D'n mit dam Koffee gemacht?

Bäuerin. Nee, was sohl ich d'n gemacht ha'n? Ich ha reenes Wasser genumma — und Kernla, wie immer. Das werd wull a' Dir liega.

Bauer (stößt seine Tasse fort. Nach einer Weile.) Ich ha' weeß Got noch amol geschlofa! — Aber wie ich ufwachte — ei d'r Nacht — hiert ich doch das Jungla schrei'n — und se liffa hie und har — 's war iberhaupt an sune Unruhe eim Hause. Hot's etwa mit'n Jungla was gega'n?

Bäuerin. Ach, wuhar ock! De Breite is ju runder!

Bauer. 's Madel is runder!?

Bäuerin (höhnisch). De junge Frau is runder — und dar junge Herr Joseph werd wull erscht 'nuf sein.

Bauer (gleichgiltig). Was?

Bäuerin. Dar Herr Joseph werd wull heute amol gar bei dam bihmscha Harsamensche genächtigt ha'n!

Digitized by Google

Bauer (wie aus einem Traum erwachend. Was sa'st du? Mutter?

Bäuerin. Nu freilich! Asu is au. Aber daß du noch amol urntlich neifihrscht ei das Gesindel! Nee nee! D'r Vater darf nee nuf kumma, das muß alles immer asu zahm gihn, wie's die Junge ha'n wihl. 's kinnte ju amol a wing an Strauß ga'n. Denn die werd sich immer noch eibilda, daß Wunder kumma. Nu hat se ihr Wunder. Und das werd noch immer asu weiter gihn.

Bauer (gedämpft in sich hinein). Ephraim's Gotlieb! Bist de d'n nimmeh d'rheeme? Sein d'r d'n de Adern schun asu treuge gewor'n, daß de dich nimmeh ufraffa kannst! (Mächtiger.) Was' werd noch immer asu weiter gihn, Mutter?

Bäuerin. Oh! Fräu ock's Madel salber! — D'r Joseph is doch ebens de ganze Nacht nee heemgekumma.

Bauer (mächtiger). Mutter! Mutter! — Ich war uf eemol asu sahend. Ich war uf eemol asu sahend. War ich d'n werklich d'r Pauer nimmeh? (Immer zorniger.) Ha ich jitzte nimme Macht, zu thun und lussa, was ich wihl! (Er hat sich erhoben.) Ich war mei' Haus reeniga? Ich war mei' Haus reeniga! Ich war mei' Haus reeniga! Ruft m'r Josepha! Ruft m'r mei' Madel! (Tine ist herbeigeeilt.)

Bäuerin (ängstlicher). Tine, ruf amol 's Madel!

Bauer. Wu is se hie?

Tine (weinend). Se wullte — se rannte — se hatte doch asu geflennt — (Ab.)

Bauer (noch wie vorher). Hahaha —! Ha' ich dam Gesindel a Hof ufgethan, daß se mir de Schande ei's Haus lussa! — Mutter! Ruft m'r Josepha! Ruft m'r mei' Madel!

Bäuerin (rufend). Tindla — wu is se denn? — Jeses! Jeses! (Ratlos ohne zu gehen.)

(Man hört die Treppe gehen.)

Joseph (kommt lässig aus der Oberstube). Was ist? Was ist?

Bauer (rennt schreiend hin und her). Mutter, sicht' m'rsch Madel!

Bäuerin eilt hinaus.)

Joseph (unnahbar starr). Ja aber — wu ist Breite? Wu ist sie hin? Sueben war sich duch hier? Wu ist sie hin?

Bauer hält sich auf und abrennend die Ohren zu und schreit). Sicht's Madel!

Joseph (kalt lachend). Wu kann sie sein!

Bäuerin (kommt klagend herein). O mein Gott! mein Gott! Tine werd se schon brenga. —

Bauer (schreiend). Sicht's Madel! (Bäuerin eilt wieder hinaus. Bauer geht auf Joseph zu.) Wu is mei' Madel? Wu is mei' Madel? (Er schüttelt ihn.)

Joseph (kalt lachend). Bitte, ich hab' sie nicht in meine Tasche.

Bauer (hat Joseph wieder losgelassen). Macht mich nee rasend, Ihr Leute. Macht mich nee rasend!

Joseph. Ich weeß gar nicht, was hier vurgeht? Was fällt das Weib ein? Was fällt eich ein?

Bauer (grinsend). Wu bist d'n gewa'n? Wo bist d'n de ganze Nacht ber gewa'n?

Joseph. Hahaha —!

Digitized by Google

Bauer (greift ihn plötzlich und drückt ihn auf die Ofenbank nieder, indem er schreit). An Strang wihl ich ha'n! An Strang wihl ich ha'n! (Er schüttelt ihn.) Ich ha' d'r mei' Madel ock unter de Fisse geschmissa — ich — ha' — d'r — mei' Madel — ock — unter — de — Fisse geschmissa —

Joseph (ganz eisig dazwischen). Bitte! Thu, was du nicht lassen kannst. Du denkst sicher, mir ist su wuhl bei eich. Ich werd dir sagen, Bauer! Su wuhl wie dir, wenn du zerwihlt bist, wie jitzt — su wuhl ist mir auch.

Bauer (schreit dazwischen). An Strang wihl ich ha'n! An Strang will ich ha'n! Ich wihl da windiga Schwalbafänger amol feste binda, daß 'r sich nimmeh' kann vum Flecke rihr'n!

Joseph (reglos). Su erschlag mich! Erwürg mich! — Bitte — Ich werd — das — Elend — lus — sein —

Tine (ist klagend hereingekommen). Ich war au am Stegla bunda! 's kann se kee Mensch finda —

Bauer (unvermittelt Joseph loslassend und mit kläglichem Tone hinausstürzend). Sicht mei' Madel! (Ab.)

Tine (tritt weinend an den Herd.) O Jeses! O Jeses! Mir klappern de Zahne. Ich ha's 'r ju a'gemerkt! Ich wullt se ju nee furtlo'n.

Joseph (ohne acht auf Tine. Kochend). Auf Schritt und Tritt dieses liebende Weib auf die Fersen! Auf Schritt und Tritt diesen unheimlichen Alten auf die Fersen!

Tine. Weeß Gott, Joseph! Du bist doch a schlechter Kerl.

Joseph (hart). Ach was! Was verstihst du! — Gieb Kaffee! Man wird hungrig und durstig, wenn man su brennt in Leidenschaft und Kummer und Haß. (Tine gibt ihm Kaffee. Er trinkt.)

Joseph (leicht). Tine! Die Geschichte is vun Teifel gemacht. Hahaha — das Leben ist ein Narrenspiel! Und ich bin grußer Narr — hahaha — grußer Narr —!

Tine (in plötzlicher Aufwallung ihre Beschäftigung wieder beiseite werfend). Jeses! Jeses! Wenn die de junge Frau nee finda! — Die war asu erre! Se sprach asu erre! Se werd' sich doch ja nee ha'n was a'gethan?! (Sie will hinauseilen.)

Joseph (in ahnungsvollem Schrecken, während er sie festhält, abgerissen schreiend.) Was? — Sag! — A! — doch nicht! — doch nicht! — Es kann nicht —! (Er steht starr an der Thür, während Tine hinauseilt.) Es kann nicht —!

Bäuerin (kommt in größter Aufregung hereingejammert). O — O — ich wihl nischt meh hiern —!

Joseph (schreiend dazwischen). Breite, Breite!

Bäuerin (ins Stübel eilend). Ich wihl nischt meh' hiern! — (Ab.) (Man hört im Hause Rufen und Rennen. Dann des Bauern Tritte. Joseph ist an der Ofenbank in die Ecke gesunken und starrt nach dem Hausflur.)

Bauer (erscheint in sich versunken in der Thür und starrt Joseph lange an). Kumm rei', Madel!

Breite (folgt ihm und setzt sich auf die Wandbank, indem sie plötzlich in Thränen ausbricht, die sie sofort wieder trocknet).

Joseph (starrt auf Breite).

Bauer (zur Tine, die sich auch hereingedrängt hat). Und du — gihst ei a Sta'l, Tine! (Streng.) Und machst au de Thire hinger d'r zu! (Tine geht.) Verstihst de mich! (Die Thür wird geschlossen.)

Digitized by Google

Joseph (wie erwachend, weich). Wu warst du?

Breite (hart). Du sichst mich wull?

Bauer (feierlich bebend). Und nu — kimmt de Reihe endlich amol a' dich — du

Breite (mit Kraft). Vater, du läßt a! Dir hot 'r nischt gethan. A mir is, zu reda! — Zu Joseph gewandt.) Aber mir beeda sein nu a de Grenze gekumma — mitsamma! Verstihste mich, Joseph!

Joseph. Was?

Breite. Ich ha' Vater und Mutter weggeschmissa im Dich! Du hast mich asu weit gebrucht. — Ich war eim besta Ganga, mich salber wegzuschmeißa! — Asu weit hast du mich gebrucht. — 's fill m'r noch zu rechter Zeit 's Jungla ei'!

Bauer (aus der Tiefe). Madel! Sprich! Asu sohl's wuhr sein! Asu sohl's wuhr sein! Und Kenner sohl woga, ock a' ee'n Worte zu rihr'n —

Breite. Vater! Kumm a de Arbeit! (Zu Joseph.) Gih a' deine Arbeit, Joseph. Ich wihl a' meine gihn. (Bäuerin guckt scheu zur Stübelthür herein.) Aber meine Thränen sei'n vertreugt ei dar kalta Winternacht. Ich ha' meine Ruhe noch amol gefunda. — Ich war keene Thräne meh' flenn' im dich. (Höhnend.) Du sichst mich wull? Du wersch mich nu 's Laba lang nimmeh' finda. Daß de's wißt! Und's sohl mich nimmeh' kimmern!

Joseph (sich aufrichtend). Was sull das, Breite? (Er kommt ihr näher.)

Breite (voll Verachtung). Kumm m'r nimmeh' nahnde. Du hust m'r endlich amol a Licht a'gezund ei menn' Sinne, daß ich's gesah'n ha', wuhie ich gekumma bihn! — Nu sollste au' wissa, war ich bihn. Zu an' Felsstücke bihn ich gewor'n ei dar Nacht. Gleeb's ock!

Joseph. Breite! Breite! (Er kommt ihr wieder näher.) Su.rede duch mal bissel verninftig! Verstihst du!

Breite. Kumm m'r nimmeh' nahnde. Du wißt nu, war ich bihn. — Ich ha' weeß Got schun manches im dich ertra'n! (Leicht in Thränen, die sofort wieder versiegen.) Nu war ich die Schande au noch tra'n. (Sie will eine Beschäftigung ergreifen. Der Bauer starrt sie groß an. Bäuerin ist allmählich leise vollends hereingekommen und weint.) Bater, nu war'n m'r a de Arbeit gihn. 's Viech hingert schun. — Mit Gewalt feste macha, was flichtig is und doch nimmeh kan mir gehier'n — nee! — das gewiß nee! Asu verblend't wull'n m'r nimmeh sein. (Sie wendet sich wieder zu dem reglos dastehenden Joseph.) Du kanst nun hiegihn, zu wan de willst. Immer gih zu dam Harfamadel — Tag und Nacht! — Du kanst wegen menner au hie bleiba. (Stolz.) Ich war'sch dulda! Verstehst de mich! (Scharf.) Du bist ju d'r Vater zu menn'n Suhne! — Aber mir wissa, wie m'r stihn — heute und ei alle Ewigkeet! (Sie beginnt am Herde zu hantieren.) Hust de mich verstanda?

Joseph (kalt, wirft sich seinen Haarsträhn aus der Stirn.) Du hust recht! Sicher! Sicher! Man mißte lachen! Hahaha! — (Finster.) Aber ihr lacht nicht. — Ihr verachtet mich! — (Voll Haß.) Su verachtet mich duch! Schließlich — su oder su! Was liegt am Ganzen! — (Er wendet sich zum Gehen.) Ich werde eich gewiß nicht mehr lästig fallen. (Er richtet sich auf.) Das nicht! Das sicher nicht! — Haß wider Haß! Ich finde meine Wege. (Er geht hinaus.)

Breite (ohne daß Bauer und Bäuerin ein Wort wagen). Vater, kummt a de Arbeit! (Der Vorhang fällt.)

Digitized by Google

* Wilhelm Jensen hat statt eines modernen, symbolistisch angehauchten Romans, wie in den letzten Jahren, wieder einmal einen historischen geschrieben, „Um die Wende des Jahrhunderts“ (Dresden, Reißner), und ich muß gestehen, daß ich darüber froh bin: denn ich lobe lieber, als ich tadle. So recht alle Register des Lobes aufziehen kann ich diesmal freilich doch nicht, dazu gleicht das neue Werk allzusehr einem älteren, einem der besten Werke des Meisters, dem Roman „Am Ausgang des Reiches“, der in derselben Zeit, um 1800 spielt, dieselben Verhältnisse darstellt, ähnliche Charaktere, ja, nahe verwandte Erfindungen verwendet. Aber man hat, wenn Jensens Phantasiekraft und Stimmungsfülle sich einem historischen Stoffe vermählen, jederzeit einige erlesene Genüsse zu erwarten, und daran mangelt's denn auch hier nicht. Noch jetzt, vier oder fünf Wochen, nachdem ich den Roman gelesen, fallen mir ganz unvermittelt einzelne wunderbare Bilder und Situationen aus ihm ein, für mich immer ein Zeichen, daß Ursprüngliches und Vollausgestaltetes in einem Werke vorhanden ist. Es ist auch hier, trotz aller Manier, die bei Jensen nicht wegzuleugnen ist. Im ganzen wird man Jensen, glaube ich, einmal zugestehen müssen, daß er in Deutschland eine neue Art des historischen Romans geschaffen, die phantastische im Gegensatz zu der realistischen, die am besten wohl immer noch Willibald Alexis vertritt. Der Realist sucht sich in die vergangene Zeit treuehrlich einzuleben, und es gelingt ihm, indem er sich dem Boden, auf dem die Ereignisse spielen, womöglich mit Heimatliebe anschmiegt und aus tausend kleinen Zügen endlich auch ein geschlossenes Bild des Ganzen gewinnt; der Phantasiemensch bringt die gewaltige Anschauung einer Zeit mit, der sich dann der eigentliche Stoff fügen muß, und wirkt nicht durch Treue im einzelnen und liebevolle Kleinarbeit, sondern durch die alles durchdringende Stimmung. Beide Arten des historischen Romans sind, wie ich glaube, berechtigt und wohl auch seit dem Auftreten der Gattung dagewesen; wenigstens scheint mir Viktor Hugos „Notre-Dame“, gegen die Werke Scotts und gegen Manzonis „Verlobten“ gehalten, schon der phantastischen Art anzugehören und der Vorläufer der Jensenschen Romane zu sein. Man schätzt diese letzteren in Deutschland noch kaum genug, eben weil man hier unberechtigte „realistische“ Ansprüche an sie stellt. A. B.

* Klara Viebigs neuer Roman „Es lebe die Kunst“ (Berlin, Fontane) bietet Gelegenheit zur Erörterung einer wichtigen Frage, die auch den Kunstwart angeht. Die durch ihre Eifelgeschichten bekannt gewordene Dichterin stellt in ihrem Werke die Entwicklung einer aus der „Provinz“ nach Berlin gekommenen äußerst talentvollen Schriftstellerin dar, die von der Berliner, in Literatur machenden Gesellschaft zuerst begeistert aufgenommen, dann, weil sie einen unbedeutenden Menschen heiratet, fallen gelassen, darauf von einer wahren Erfolgwut erfaßt und hierfür durch eine schwere, in der Hauptsache unverdiente Niederlage bestraft wird. In der Stille ihrer Heimat, durch die Liebe ihres Mannes genest die Schriftstellerin, und wir sollen zum Schluß annehmen, daß sie in Zukunft den Weg der echten Künstlerin gehen wird, die sich durch Erfolg und Nichterfolg nicht beirren läßt. Man sieht, der Roman hat eine äußerst lobenswerte Idee und wäre, was dies betrifft, den weiblichen Schwarmgeistern unserer Zeit aufs angelegentlichste zu empfehlen. Aber ich halte ihn doch für bedenklich. Die Kämpfe der Schrift-

Digitized by Google

stellerin um den Erfolg, die sie sogar zur bewußten Verleugnung ihres besseren Selbst führen, nehmen bei weitem den Hauptteil des Buches ein, ihre spätere Heilung kann deren Eindruck durchaus nicht verwischen, ja, was schlimmer ist, man glaubt gar nicht an die Heilung, die Heldin des Romans hat sich für das Gift der Erfolgsucht so empfänglich gezeigt, daß man zweifelt, ob es je aus ihrem Geiste entfernt werden kann. Sieht man noch schärfer zu, dann glaubt man der Verfasserin trotz aller Versicherungen überhaupt nicht, daß ihre Heldin eine wirkliche künstlerische Größe oder doch ein starkes Talent sei; mehr und mehr entdeckt man Züge, die darauf hinweisen, daß sie zu der Sekte der sehr zahlreichen weiblichen Talente gehört, die zwar begabt, aber nicht berufen sind, die von der gemeinen weiblichen Eitelkeit, nicht von künstlerischem Ehrgeiz getrieben werden. Und nun kommt unsere Frage: Kann ein wirklicher Künstler die richtige Erfolgsucht bekommen, d. h. braucht er den Beifall der Masse? Ich antworte darauf ganz entschieden mit Nein und mache mich anheischig, den Beweis für die Richtigkeit dieses Neins aus der Biographie sämtlicher großen Dichter neuerer Zeit nachzuweisen. Was er braucht, das ist die Möglichkeit zu schaffen. Daß diese Möglichkeit oft für die besten nicht da ist, während sie die Geschäftstalente haben, das und das allein ist das Elend unserer Literatur. Darum erscheint mir der Roman der Viebig so bedenklich, weil er die Frage ganz falsch stellt oder vielmehr das Problem verfehlt. Seine Heldin kann leben, kann schaffen — ringt sie dennoch in wahnsinniger Wut nach dem Erfolg, so ist sie eben nicht das wirkliche Talent, das sie sein soll. Ich will nun zugeben, daß es bei den Frauen vielleicht etwas anders sein kann als bei uns Männern, die wir meist als Journalisten gelernt haben, was es um den äußeren Erfolg wirklich ist, will zugeben, daß sie leichter verführt werden, den Schein für das Sein zu nehmen und sich ohne Erfolg in der That unglücklich fühlen. Doch da entsinne ich mich, daß Annette von Droste-Hülshoff und Marie von Ebner-Eschenbach gar keine Eile hatten, berühmt zu werden, — und so erkenne ich in Klara Viebigs Heldin doch die Verzerrung und in dem ganzen Roman die moderne Zuspitzung auf den Effekt.

Adolf Bartels.

Theater.

* Berliner Theater.

Der Glühstrumpf-Fabrikant Herr Giesecke, eine der volkstümlichsten Figuren unserer Tage, kennt einen Lieblings-Ausspruch: „Das Geschäft ist richtig!" Er wendet ihn an, wenn er seine satte Befriedigung kund thut.

Wie schön wäre es doch, wenn die geistigen Väter des Herrn Giesecke und alle ihre Verwandten, die unser Theater als Nährkrippe betrachten, sich der gleichen reinlichen Sprache befleißigen wollten. „Das Geschäft ist richtig." Welche Bestimmtheit in diesen wenigen Worten! So drückt sich die starke Genugthuung, so die gesicherte Wollust des Handelsmannes aus.

Die Handelsleute vom Theater jedoch sind zu solchen freien Bekenntnissen nicht zu bewegen. Sie haben immer noch einen peinlichen Rest von künstlerischem Gewissen. Sie sprechen nicht gerne vom Geschäftlichen und hören es nicht gerne betonen. Man muß ja dem Geschmack der breiten Menge nachgeben und sich gefällig zeigen; aber darum alles Künstlerische preisgeben und klar und rein, wie ein Kaufmann auftreten, — das wäre doch zu hart. Man drängt sich nach dem Theatermarkt und hält begehrlich beide Hände weit offen; und anderseits geberdet man sich, wie die verschämten Armen, die ein Geschenk hastig und heimlich zu sich stecken. So macht man in der Heuchelei noch das de-

Digitized by Google

mütige Kompliment vor der künstlerischen Absicht.

Der Aerger über das zerfahrene und unreinliche Wesen auf dem Theatermarkt dieses Jahres hat schon die seltsamsten Klagen und Ratschläge hervorgerufen. Eine der radikalsten Forderungen lautet: Weg mit dem Fluch des Tantièmengesetzes! Ich will damit nur andeuten, wohin das Mißbehagen literarischer Kreise treibt, wenn sie den gegenwärtigen Theaterrummel beobachten. Mir selbst kommt solcher Vorschlag sozialpolitisch wunderlich genug vor. Wie würden die Direktoren der Privatbühnen lüstern lachen und die gewitzten Handelsleute ebenfalls, die „bei modischem Bedarf" sich schon ihr Monopölchen festlegen dürften. An den minder schmiegsamen Geistern nur hätte man Verrat geübt, und ein mühsam genug erworbenes Recht geistiger Arbeiter wäre preisgegeben. Es ist übrigens echte Literaten-Art, den Groll über verschiedene Sünden, wie sie im Theaterwesen das Publikum, die Unternehmer und die Gefälligkeits-Macherin Kritik verschulden, auf die Berufsgenossen hauptsächlich überströmen zu lassen.

Was hilft hier alles Raisonnieren? Aermer fast noch, als die vergangenen Wochen waren, ging es — mit einer einzigen Ausnahme — in den letzten Wochen auf dem Berliner Theater zu. Das Verdrießlichste dabei bleibt für mich die Liebloſigkeit der Schaffenden. Im dürftigsten Dilettantenwerk wird man der Liebe begegnen. Was der Dilettierende darzustellen versucht hat, mag so unanschaulich, so lächerlich sein, wie es will. Den Spuren teilnahmsvoller Liebe wird man dennoch folgen können. Das Bemühen, es den Theaterpraktikern und „den Artisten" auf dem Markte gleich zu thun, verdammt die schaffenden Arbeiter zur Teilnahmsloſigkeit an ihren Gebilden. Das heißt nicht überlegen über den Gebilden stehen, wenn man sie bloß als gleichgiltige Figuren im Spiel betrachtet. Nicht so sehr künstlerische Ohnmacht, als vielmehr künstlerische Liebloſigkeit ist das Gebrechen, unter dem wir zur Zeit leiden.

Am deutlichsten wurde das in einer Komödie, dem „Gastspiel" von Ernst von Wolzogen und Hans Olden, die im „Deutschen Theater" gegeben wurde. Ich bin überzeugt: hätte Wolzogen sich nicht mit dem bloßen frostigen „Praktiker" zusammengethan, seine Arbeit hätte nicht das völlig liebloſe Gesicht tragen können. Die komische Hauptgestalt im Schauspiel Wolzogen-Oldens ist eine gebrochene Natur, ein Komödiant, mit dem es zu Ende geht. Dieser Komödiant könnte gefallen sein, prostituiert und erbärmlich. Das poetische Vermögen müßte die Gründe dieses Daseins erklären. Kann ein Dichter einen Menschen begreifen, wie ein Staatswalt den Angeklagten? Schon wenn er zu erklären versucht, wird er menschlich wärmer. Dabei sollte man noch den Mann der Wolzogenschen Komödie wie einen Humoristen ansehen, wie einen Zigeuner, der ausgeht, um am Wege zu sterben, weil seine Knochen mürb geworden sind. Aber Herr Dankelmann, der Schauspieler, gehört nicht zu jenen humoristisch-gebrochenen Gestalten, in deren gegenwärtiger Niedrigkeit man mit Empfindungen des Mitleids verwitterte Zeichen frühерer Menschenwürde erkennt. Er gehört nicht zu den Geschlagenen, die die Gewohnheit haben, dicht an den Mauern der Häuser entlang zu gehen, wenn sie scheu durch die Straßen wandern. Im Gegenteil, die Dankelmänner drängen sich der Gesellschaft auf. Sie tragen den Kopf um so aufrechter, je hohler er ist und sie haben vor allem ein brutal-robustes Gewissen. In der Schauspielerei hats Herr Dankelmann mit der Lungenkraft und dem Kulissenwitz gemacht und im Leben war er gleich wenig

Digitized by Google

zart besaitet. Nicht einmal ein Gefühlsheuchler, vielmehr ein gesund gewachsener, erbarmungsloser Selbstling. Die Leute hängen an keinen Träumereien, die könnten sich niemals wie die sonderbaren Genossen Gabriel Borkmann, der kapitalistische Schwärmer und sein Freund, der „Dichter", vor der Welt verschließen. Wie sollen sie bittere oder elegische Humore wecken? Die Compagnie-Arbeit war umsonst gethan. Nicht einmal das komische Talent des Schauspielers Engels konnte da retten. Die Komödie verschwand alsbald vom Spielplan.

Sie war aber wenigstens noch in den Grenzen gehalten, innerhalb derer künstlerische Disziplin waltet. Zur rein theatralischen Spaßmacherei ließ sich Wolzogen in einem Schwank, dem „unbeschriebenen Blatt" verleiten. Dieses Geschäft im „Neuen Theater" ist „richtig"; denn das Stück ist von jener Art, in der auf der Bühne, als einem Spielplatz für kindische Gemüter, alle Lebensmöglichkeit verschwindet. Hier kann man nicht straucheln mehr und irren, hier kann man nur sinken und sinken. Wo alles Schauen, alles Beobachten zu Ende ist, da hätte man selbst den „lustigen Mann" in Wolzogen nicht erwarten sollen. Es war, an Vergangenem gemessen, eine Enttäuschung. Das unbeschriebene Blatt ist wiederum das mehrfach erwähnte Gurliwesen, das auf unsern Theateren neuerdings tänzelt und hopst und kichert und kreischt: die Theaternaive, die nichts in der Welt ahnt und auf die Mission der Störche schwört. Welches Ergötzen, wenn eine solche in die Ehe eintritt. Mir will immer scheinen, als ob die Erfolge dieser Gurlikomödien zum Teil damit zusammenhingen, daß sich das Publikum freut, nicht so unbändig töricht zu sein, als droben das Gänschen von Buchau.

Im Schauspielhaus kam Paul Lindau, der wieder nach Berlin heimgefunden hat, mit einem Lustspiel, dem „Herrn im Hause" zu Wort. Ihn, den wenig Bedenklichen, das leichte genußfrohe Weltkind, wie ihn seine reiche Allerwelts-Kameradschaft benennt, hat die drängende Liebe um seine Werke nie geplagt. Als Kunstrichter hat er vor Jahren einmal in der Manier der Gründerzeit, die nichts recht schwer und auch nichts recht heiter nahm, die Bemerkung niedergeschrieben: Auch vom Theaterschriftsteller müsse man einige literarische Vorkenntnisse verlangen. An dieses Wort sei Paul Lindau nun selber gemahnt. Das, was sein eigentliches Bildnis ausmacht, sowie seine Vorkenntnisse sucht er selber in seiner neuesten Komödie vergessen zu machen. Als Lindau in den Komödien seiner besten Jahren bewegliche Klänge anschlug, da gab es naive Menschen, die annahmen, Schicksalsschläge hätten in diese Physiognomie tiefere Runen gegraben. Aber nein! Der Leichtfuß von ehedem stellt sich wieder vor, nur hoftheaterfähig, moralin-gesättigt. Das ist deine wahre Liebe auch nicht, teurer Paul!, und seiner so ganz vergessen müssen, das wird Anstrengung genug und Schweiß gekostet haben. Leichtgeschürzte französische Vorbilder sind säuberlich gereinigt worden. Sie riechen noch förmlich nach der frischen chemischen Behandlung. Der ältere Junggeselle im dreieckigen Verhältnis wird durch das unschuldige reine Mädchen zur Liebe und zur säuberlichen Ehe gewonnen. Der alte Lindau mußte bei seiner neuen „reinlichen" Weise phlegmatisch werden. Aber im Schauspielhause ist man zum Glück an das Phlegma bei Novitäten gewöhnt, und so plätscherte man mit Lindau eben auch mit.

Jugendlichkeit kann nur in seltener Ausnahme sich der Lieblosigkeit ergeben; und darum hebt sich das Schauspiel „Ein Frühlingsopfer" von E. von Keyserling so sehr von der Theater-Misere ab. Die „Freie Bühne" hat das Stück am Lessing-Theater auf-

Digitized by Google

geführt, zugleich um an ihre Entstehung vor zehn Jahren zu erinnern. Mich kümmern die kleineren Vereinseitelkeiten nichts; ich weiß, daß Fulda, der an der Spitze der still gewordenen Freien Bühne steht, kein „Rebeller" und kein Pfadweiser nach vorwärts ist; ich weiß auch, daß sich heute nicht Haß und nicht Eifer mehr um die Bühne bekämpfen. Soll darum aber ein Talent, das zumindest poetisch empfänglich und noch heißer Teilnahme fähig ist, vor geschickten Falschmünzern zurückstehen?

Gewiß ist „das Frühlingsopfer" ein literarischer Nachzügler; und ich möchte am allerwenigsten prophezeihen, ob sein Dichter zu selbständiger That reifen werde oder nicht. Mir erscheint seine Phantasie eher anschmiegsam, als stark schöpferisch; aber immerhin ist sie jugendlich, zart bewegt und beweglich. Gering scheint vorerst die feste, gestaltenbildende Kraft, reicher in dem Werk spricht sich die lyrisch persönliche Wärme aus. Um dieser Wärme willen kann man das Schauspiel nicht in die Reihe der bloßen Schablonen verweisen, die aus irgend einer künstlerischen Mode gewonnen werden. Der jugendliche Anfänger muß doch irgendwo anknüpfen. Keyserling ringt im Frühlingsopfer nicht um reiche Größe, seine Arbeit schließt sich den weichen, elegischen Idyllen an, die vom verkümmerten Frühling der armen Kreatur handeln. Motive aus Halbes „Jugend", aus dem „Hannele" kehren wieder; nicht in der frischeren Anschaulichkeit der Vorbilder, weil es dem Dichter nach meiner Empfindung nicht gelang, den landschaftlichen Grund, auf dem das wehmütige Drama erwächst, so sicher zu zeichnen, daß er uns vertraut vorkäme. Auf litthauischem Boden spielt Keyserlings Schauspiel. Ein verängstigtes verprügeltes Dorfkind Orti, die uneheliche Tochter eines Kleinhäuslers und rohen Trunkenbolds, erbaut sich seine eigene erträumte Welt, in der sich Heiliges Mystisches und Profanes verwirren. Für die todkranke Mutter möchte das gläubig inbrünstige Geschöpf sich selber opfern. Ihren verzückten Sinnen erscheint es, als nicke ihr das wunderthätige Jungfrauenbild willfährig zu. Da kreuzt der süße Gespiele ihrer Träume, der Bauernbursche Indrick mit dem blanken, blonden Haar ihren Weg. Ein Taumel von Frühlingslust und Seligkeit macht sie wirblig. Soll sie nun ihr junges Leben opfern? Darf das die gütige Maria wollen? Was der dürftigen Orti wie ein Zauber erschien, war aber dem Indrick nur eine flüchtige Laune. Trostlose Bitterkeit senkte sich über Orti. In Todessehnsucht bringt sie das Opfer.

Dieselbe kurze Frühlingsseligkeit, die in der modernen Bühnenliteratur uns so oft als Sinnbild begegnete. Frühlingsrauschen! Blühen und Duften ringsum. Aber die Herrlichkeit hat keine Wurzelkraft und keine Dauer. Sind diese „Frühlingsopfer" nicht vielleicht ein sinnbildlicher Ausdruck für die ganze bühnenliterarische Bewegung, die mit der freien Bühne verbunden war?

Um Keyserlings ersten Bühnenversuch entstand nachträglich noch ein ergötzlicher Froschmäusekrieg. Die literarischen Kämpen waren Oskar Blumenthal und Ludwig Fulda. In gereimter Prosa geigten sie sich hübsch die Wahrheit, — Blumenthal in konsequent kaufmännischer Erbitterung darüber, die Bühne durch dichterisch empfundene Versuche zu entweihen, Fulda, der jetzige Vorsitzende einer toten freien Bühne, als unglücklicher Liebhaber neuen künstlerischen Dranges. Das umstrittene Drama wird übrigens am Lessingtheater öffentlich aufgeführt und Ludwig Fulda, Keyserlings eifriger Gönner, durfte am Schauspielhaus mit einem neuen Märchenschwank, dem „Schlaraffenlande", sein stolzes Vermögen bezeugen.

Ueber die kluge Märchendichterei

Digitized by Google

auf unserem Theater! Sie will nicht verschwinden. Wenn wenigstens Einer einmal ein recht unkluges Märchen erzählte! Ein zweckloses Märchen, das nicht etwa eine schöne Vermummung für unmutige Leute wäre, die ihr Leid und ihr Sinnen nicht offen, lyrisch-persönlich aussprechen wollen. Und nun gar die Märlein mit dem trivial moralisierenden Behang! Welche unfruchtbare Idee, die Schlaraffenphantasie „auf Moralin" prüfen zu wollen. Wer nur etwas Poesie im Leibe hat, wird jezuweilen seine Phantasie im eigenen Schlaraffien lustwandeln lassen. Er braucht darum gewiß kein „Dichter von Beruf" zu sein. Aber nein, die gewerbsmäßige Poesie will auch aus dem luftigen Schlaraffengebilde eine ernste, sittlich-solide Wahrheit auslösen. Nächstens wird man dem roten Fuchs Reineke einen blanken Tugendspiegel vorhalten und dem Münchhausen das sündhaft unnütze Lügen verbieten.

Im alten Nürnberg also lebt ein törichter Bäckerjunge, der vom Meister und der Meisterin gründlich geplagt und geschunden wird. Da kommt dem armen Buben Hans Sachsens eben erschienenes Blatt vom Schlaraffenland zu Gesicht. Bis in den Traum verfolgt ihn das schöne Märlein, aber die Traumbilder belehren ihn zugleich, daß ein leeres, schläfriges Schlaraffendasein schlimmer sei, als der Tod selber. — Welche tantenhafte Weisheit und Moral und wie selbstgewichtig ist sie vorgetragen! Aller Dekorationspomp, den die Hofbühne und ihre Maler anwandten, konnte über die nutzbare Nüchternheit nicht hinweghelfen.

Umgekehrt hatte im Deutschen Theater die Komödie „Der Probekandidat" von Max Dreyer Impulsen der Gegenwart einen Erfolg von demonstrativem Wesen zu verdanken. Dreyer ist in dem neuen Stück kein anderer geworden als er in den vorausgegangenen Komödien war. Er will nicht mehr mit reinen dichterischen Problemen das Theater erobern; er hat sich dem gröblicheren Theaterbedürfnis und dem Handwerk ergeben, ohne doch anderseits völlig die intime Liebe zu seinen Gestalten und der Landschaft, in der sie wurzeln, von sich zu weisen. Sattsam bekannte theatralische Typen werden trotz allem dennoch mit eigenem Humor durchwärmt, und wo es auf bittere Wahrheiten ankommt, erfährt dieser Humor sogar würzige Herbheit. Die Bitterkeit steigert sich bei dem mehr feinen als kraftvollen Talent Dreyers nicht zum Ingrimm, zum tragischen Humor. Aber sie kann in ihren genrehaften Zügen dennoch fest packen, wie es im Probekandidaten geschah. Die Komödie handelt vom geistigen Druck und der Tartüfferie, die durch ihn erzeugt wird. Es kommt in dem genrehaften Spiel zu keinem großen Ausdruck der Tartüfferie unserer Tage; denn Dreyers Komödie beschäftigt sich mit einem Teilungsausschnitt, mit einer besonderen Abart: den geknickten und verbogenen Menschen, die als wohlbestallte Lehrer Ideale ihrer freieren Jugend in die Ecke stellen müssen, die aus Freunden zu Dresseuren ihrer Schüler werden und die gerade jene Gesinnung als wohlanständig einpacken, die an maßgebender Stelle empfohlen und gebilligt wird. Hier setzt das politisch-satyrische Moment ein, das dem Stücke über seinen künstlerischen Inhalt zu lärmendem Beifall verhalf. Denn in der mecklenburgischen Gymnasialwelt, in der der Probekandidat spielt, maßt sich eine muckerische Streberei das Kommando an; sie treibt den Probekandidaten, einen Darwinisten, zum Widerruf, sie zwingt den Mann, der nun einmal eine Schöpfungsgeschichte nach orthodoxem Bibelglauben nicht anerkennen kann, zum Verzicht auf Lehrthätigkeit und Stellung. Beseelter als in dieser Hauptaktion und humorvoller erschien mir das Können Dreyers in den ein-

Digitized by Google

zelnen Gestalten der Nicht-Helden auf dem Gymnasium, des verbissenen Lehrers, der alle Galle insgeheim hinunterwürgt und des alkoholistischen Zynikers, der „Alles verachtet und darum Alles verzeiht, der sich selber verachtet und darum sich selber ebenfalls verzeiht". L. Schönhoff.

* Aus den Münchner Theatern.

Im Residenztheater gab man Erich Hartlebens dreiaktige Komödie „Ein wahrhaft guter Mensch". Dr. phil. Josef Osterberg ist der in Komödien und Schauspielen nicht ganz selten anzutreffende Mensch, dessen nicht umzubringende Güte Gelegenheit zu allen möglichen komischen Situationen und Erlebnissen gibt. Er hat die ganze Familie seiner Frau, früheres fahrendes Volk, auf dem Hals. Dazu fällt ihm sein Freund Müller, ein Kunstmaler mit Weib und drei Kindern ins Haus. Und schließlich hat der wahrhaft gute Mensch sich selber auch noch die glückliche Beilegung eines Streiks zur Aufgabe gesetzt und zu diesem Zweck das ganze Streikkomité zu sich zum Mittagessen geladen. Die Geschichte entwickelt sich nun dahin, daß die Leute vom Streikkomité in der Betrunkenheit unverschämt werden, sich an der Schwägerin Osterbergs vergreifen und zum Haus hinausgeworfen werden müssen, während der Maler Müller mit Josefs Frau durchgeht und der verlassene, verzweifelte Mann zuguterletzt von seiner edeln Schwägerin dahin getröstet wird, daß sie trotz aller üblen Nachrede bei ihm aushalten wolle. Der erste Akt ist leichte aber lustige Unterhaltungsware. Mit guter Laune und manchmal nicht ohne Feinheit wird die ganze Lumpenbaggage geschildert, die sich im Hause Osterbergs zum Teil schon eingenistet hat, zum Teil erst festsetzt. Alles Uebrige aber ist so, na, sagen wir: schauderhaft wirres Zeug, das sich eine eingehende Kritik gar nicht lohnt. Ein Streikkomité, das sich wie eine Bande bezechter Studenten bei einer Einladung in fremdem Hause benimmt, eine Frau, die ihrem Manne mit einem Kerl durchgeht, dessen ekelhafte seelische Verlumpftheit sie selber mit den verächtlichsten Worten enthüllt hat, eine junge Dame, die augenscheinlich als „Gegengewicht" moralische Grundsätze mit einer Schriftgelehrten-Exaktheit vorträgt, daß sich ein Schulmeister daran ein Beispiel nehmen könnte, dazwischen hinein immer wieder alle mögliche Ulkerei und in all dem eine Weitschweifigkeit, daß als Hauptergebnis einfach Langeweile des Zuhörers entsteht. Mit diesem Stück ist Hartleben leider auch auf seinem eigenen Gebiete verunglückt.

* Die Münchner literarische Gesellschaft stellte kürzlich den „Tod des Tintagiles" von M. Maeterlinck und Karl Rosners „Taube Ehen" dar.

In dem Maeterlinckschen Drama, einem symbolischen Märchenstück, soll die Macht des Todes und das Todesgrauen der Menschheit veranschaulicht werden. Der kleine Tintagiles ist von einer unbekannten unsichtbaren Macht, die als Königin in einem sehr düstern Turm auf der Insel herrscht, hierher auf diese Insel zu seinen Schwestern zurückberufen worden. Darüber, von wo er zurückberufen worden ist, liegt der Schatten der Ungewißheit; wir wissen nur, es war irgendwo „überm Wasser". Ygraine nun und Bellangère, die beiden älteren Schwestern, ahnen Unheil, ahnen, daß die Königin ihren Bruder nur deshalb zurückbeordert hat, um ihn zu vernichten; und ihre Ahnung täuscht nicht. Die unsichtbaren drei Dienerinnen der Königin versuchen ins Schloß zu dringen, und ihr Nahen ruft in dem Kinde Schmerzen und Todesschauer wach. Dennoch weichen die Gespenster, da sie auf erbitterten Widerstand der Mädchen stoßen, denn der Auftrag der Königin lautete, sie sollen den Knaben unbemerkt entführen. Kaum aber sind die Geschwister eng umschlungen einge-

Digitized by Google

schlummert, so erscheinen die Unholdinnen von neuem, lösen das Kind aus der Umarmung der Lieben und tragen es fort. Der letzte Akt zeigt uns die verzweifelte Ygraine, die den Spuren der Räuberinnen durch unheimliche Gänge nachgefolgt ist, bis sie vor einer verschlossenen Eisenthür stillstehn muß; hinter der Thür hört sie die klagende Stimme des Bruders. Aber vergebens müht sie sich, die Pforte aufzureißen. Die Stimme Tintagiles erstickt im Todesröcheln, und Ygraine bleibt in nutzlosem Flehen vor der Schwelle liegen, bis endlich ihr ohnmächtiger Schmerz in den Wutschrei der Raserei ausbricht. — Ich muß gestehen, es spricht für mein Gefühl ein so weibisches Empfinden aus der Art und Weise, wie diese beständige klägliche Todesfurcht im Drama geschildert wird, daß ich ein gutes Stück Selbstüberwindung brauche, um den Absichten des Dichters gerecht zu werden. Hat man einmal alle seine protestierenden Instinkte zu diesem Zweck beiseite gestellt, so wird man allerdings zugeben müssen, daß alles Zarte und Rührende, das in dem hilflosen Todesgrauen wehrloser Wesen liegt, mit zum Teil großer dichterischer Feinheit veranschaulicht ist, und daß die Darstellung soviel Tiefe erreicht, als der Schwäche überhaupt zugänglich ist. Störend ist für mein Empfinden dabei die „mystische" Weise Maeterlincks, die mit der nebelhaften Unbestimmtheit, in welcher er alle Formen zerfließen läßt, den Eindruck von Poesie und Größe hervorrufen möchte. Auch pflegt Maeterlinck neben der wirklichen sehr häufig jene affektierte Kindlichkeit, die die „müden" Dichter überhaupt gern zur Schau tragen, da sie ihren Raffiniertheiten den allerletzten Hautgoût erkünstelter Unschuld gibt. Ebenso unsympathisch berührt auch das förmliche Schwelgen Maeterlincks in den Schauern des Todes; ich finde die Bemerkung sehr richtig, daß jeder, dem einmal die wirkliche, ernste Majestät des Todes fühlbar nahe getreten ist, so etwas wie eine Art Profanation empfinden muß. Alles in Allem: eine sehr feine Arbeit eines sehr engen Talentes, mehr aber auch nicht. Will sich uns Maeterlinck als hoheprieſterlicher Vertreter einer neuen großen Art Kunst vorstellen, so kommt man in Versuchung, von Streckversuchen dekadenter Männchenpoesie zu reden. Wir brauchen ja nur an die Meisterwerke unserer großen Künstler von Dürer bis Klinger zu denken, die uns das Wesen des Todes vom Erschütternden bis zum Erhebenden zur Anschauung bringen, um klar zu sehen. — Die Aufführung wurde dem Drama nicht gerecht: sie faßte das mystisch zarte Werkchen viel zu plump an.

In den „Tauben Ehen" schildert Karl Rosner mit einem von ästhetischer Erkenntnis gänzlich unbeschwerten Geist die weiteren Folgen eines Verhältnisses zwischen Student und Hausfrau in schier unendlicher Breite. Ich meine, der Kunstwart hat keine Veranlassung, sich mit dem Stück näher zu beschäftigen, er darf aber die Verwunderung darüber ausdrücken, daß die literarische Gesellschaft auf solch eine platte Stümperei hereinfallen konnte. Daß Rosner bei dem größeren Teil des Publikums wahlverwandtschaftliches Verständnis fand, braucht in dieser Ansicht kaum zu erschüttern.

Mittlerweile hat ein Herr v. d. Leyen im Namen der literarischen Gesellschaft ein Rundschreiben an die Mitglieder versandt, in dem er unter anderm erklärt, daß er und die Seinen das Rosnersche Stück trotz aller abfälligen Besprechungen immer noch für ein talentvolles Anfängerwerk hielten. Außerdem wird uns die erschütternde Mitteilung, daß sich der jugendliche Herr Verfasser durch den Ton der Kritik, die ihn getroffen, verletzt fühle. Ich glaube, es wäre besser gewesen, wenn

Digitized by Google

die Gesellschaft mit einer Antikritik und Verteidigung des von ihr Gebotenen zurückgehalten hätte; denn, es muß nun einmal klar herausgesagt werden: der Unfug, den sie mit der Verhätschelung fragwürdiger Talente treibt, liegt denn doch schon seit langem offen zu Tage. Ältere Mitglieder werden sich eines seither spurlos verschwundenen „Notturno“ erinnern; das vergangene Jahr brachte uns als herrlichste Blüte das japanische Schauerdrama „Wer weiß es“, und so könnte man noch manches Erstaunliche nennen. Ich will aber einmal kurz den Inhalt der schlimmsten jener drei affektierten Dekadenznovellen angeben, die man hier kürzlich zur Vorlesung brachte — das wird am deutlichsten zeigen, bis auf welchen Standpunkt die Gesellschaft bei ihrer Talentsuche hinabsteigt. Ein Maler besucht seine frühere Geliebte, die ihm untreu geworden ist und sich verheiratet hat. Er sitzt ihr gegenüber und spielt gewohnheitsmäßig mit einem offenen Taschenmesserchen, was ihm die Dame verweist. Während des Geplauders, das die Dame nun beginnt, unterbricht sie sich einmal mit der Frage, was denn da plätschere; im weiteren Verlauf ihrer Reden teilt sie mit, daß im Zimmer unter ihnen ihr Mann an einem Grundriß ihres künftigen Heimes arbeite. Endlich erhebt sich der junge Mann, der sich ihrem Geplauder gegenüber stumm verhalten, wie durch „ein Wunder Gottes“ aus seinem Sessel, tritt vor das Weib und hält ihr beide Arme entgegen: aus den aufgeschnittenen Pulsadern strömt das Blut herab. Sie sinken beide zu Boden. In der unteren Stube aber stehen unterdessen einige Bekannte des Mannes und wundern sich sehr über einen dunklen Fleck am Plafond, aus dem immer wieder große, rote Tropfen grad auf den Grundriß des zukünftigen Heimes niederfallen. Was soll man zu einer literarischen Gesellschaft sagen, die sich verpflichtet fühlt, derartige Abgeschmacktheiten zu pflegen? Kann's eine Entschuldigung sein, daß aus dem Geplauder der Dame im Stück ein gewisses leichtes Talentchen des Autors spricht, wie mans heutzutage schier an allen Ecken in unsrer Kulturnation findet?

L. Weber.

* Vom Dresdner Theater.

Jetzt ist die große Zeit der Erstaufführungen — unsere Leser müssen's geduldig leiden, wenn die Berichte darüber einmal den halben Raum der „Rundschau“ wegessen oder noch mehr. Es bleibt ja nicht so. Und von der Erstaufführung, von der ich jetzt schreiben will, hören sie auch wohl alle gern, denn sie haben von unseren „Losen Blättern“ her Otto Ernsts „Jugend von heute“ erfreulich im Gedächtnis. Die also ist, kaum daß sie bei Kloß in Hamburg in Buchform erschienen, vom Dresdner Hoftheater aufgeführt worden.

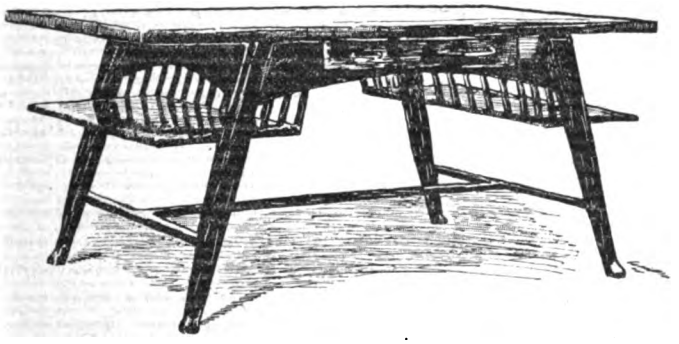
Das Werk hat einen großen Erfolg gehabt, und da Berlin, Hamburg, München, Breslau, Leipzig und andere Städte es ebenfalls angenommen haben, wird es bald über alle wichtigeren deutschen Bühnen gehen. Glück auf den Weg! Daß unsere Leser das Stück lesen oder sich ansehen, wenn ihnen unsere Empfehlung ein bißchen etwas gilt, das weiß ich, und so brauchts einer nochmaligen Besprechung nicht. Aber wer weiß, ob die „Jugend von heute“ von den Schauspielern überall richtig aufgefaßt und dargestellt wird? Wenn das nicht geschieht, sind Mißverständnisse, welche die gute Wirkung beeinträchtigen oder gar verkehren können, recht leicht dabei möglich — deshalb noch ein paar Worte darüber.

Die „Jugend von heute“ ist kein Stück „gegen Nietzsche“ oder „gegen das Uebermenschentum“ überhaupt, und seines Helden Freund Goßler ist nicht etwa als eine Art Verkörperung

Digitized by Google

mephistophelischen Genies gedacht. Es ist nur ein sehr gescheiter und im Grunde auch anständiger junger Herr, kein produktiver Kopf, aber ein begabter Dialektiker, — auf jeder Universität gibt es solche Leute, die sich schnell entwickeln und früh stillstehen. Und auf jeder gibt es gesunde und gescheite Naturburschen, die auf ihr blasiertes Ueberlegenthun eine Weile lang hineinfallen, wenn die Eitelkeit jener andern sie als Gefolge braucht. Das also thut auch der brave Hermann, dieser ehrliche deutsche Michel, und er macht dabei eine Entwicklungskrankheit durch, die für unsere geistig lebendige Jugend ebenso typisch ist, wie es diese Gestalten sind. Das „Uebermenschentum", die „Moderne" und was von solchen Schlagwort-Ideen noch dazwischen spielt, es gibt nur das Zeitgewand ab für eine allgemein menschliche Sache. Die Entwicklung vom Verneinen zum Bejahen, vom Kritteln und Klagen zum Wollen und Arbeiten, sie kann man, wenn man will, in einer Art von Tendenz hier gepriesen finden. Wollte man aber in diesem Stück eine Polemik gegen „moderne Gedanken" sehen, wie sie z. B. Paul Heyse in seiner „Wahrheit" mit so viel Mißerfolg versucht hat, so thäte man dem Modernen Otto Ernst sehr Unrecht und besähe sein Stück von Anfang an unter schiefem Gesichtswinkel.

Am meisten Genuß wird davon haben, wer es gar nicht als Tendenzstück, sondern ganz voraussetzungslos, wer seine Gestalten (es *sind* Gestalten) einfach als Menschen auf sich wirken läßt, denen er halt begegnet. Kann man, um Vischerisch zu reden, nicht nur Kirschgeist, sondern auch Kirschen genießen und läßt man sich nicht von jedem kleinen Mangel festhaken, so wird man recht bald zu dem wahrhaft köstlichen *Innenleben* dieser Dichtung gelangen. Ich habe seit Jahren kein neues dramatisches Werk getroffen, das von echter Begeisterung so durchleuchtet, das von edler Lebensfreude so durchsonnt wäre. Das gibt dem ganzen eine Wärme, in der für mich wenigstens alle etwaigen kleinen Fehler von Verzeichnungen usw. so zusammentrocknen, daß sie mir völlig gleichgiltig sind. Wer auf's *Wesentliche* geht, wird hier bei richtiger Darstellung im Genuß kaum auf eine Minute gestört werden. Freilich setzt z. B. die ganz wunderschöne Gestalt der Klara zugleich eine Gescheitheit, eine Lebenskraft und eine tief innerliche Keuschheit in der Darstellerin voraus, die man vereint nicht überall antreffen wird. A.



Lesetisch von Paul Schultze-Naumburg. Siehe Text auf der letzten Seite des Hefts.

Digitized by Google

* Wie's gemacht wird.

Zur Kennzeichnung des heutigen Theaters als eines Kunsttempels liefert der Berliner „Lokalanzeiger", ohne daß er's will, einen hübschen Beitrag. Kürzlich ist in Berlin die Frau eines sehr bekannten Bühnenleiters gestorben. Der „Lokalanzeiger" widmet ihr den folgenden, durchaus ernst gemeinten Nachruf: „. . . Sie war Direktorin im vollen Sinne des Wortes. Ihrer Initiative, ihrem Einflusse dürfte es zuzuschreiben sein, daß auf der Bühne in der Dresdener Straße jenes Genre zur Entwickelung gelangte. Sie hatte in der That sehr viel Sinn für Regie und noch viel mehr Verständnis für die Wirkung hübscher, bunter Kostüme und effektvoller Massenaufzüge. Sie war eine kluge Frau, die es verstand, ihre weiblichen Empfindungen hintenan zu setzen, wenn es das Geschäft galt. Neidlos sorgte sie dafür, daß die weiblichen Mitglieder ihrer Bühne sich so vorteilhaft wie möglich präsentierten, und sie war mit außerordentlichem Eifer darauf bedacht, daß jede Dame ihrer Komparserie auf die Männeraugen den besten Eindruck hervorbringe. Auch in Kassenangelegenheiten war Frau Ernst von einer Tüchtigkeit, mit der sie selbst altgeübte Geschäftsführer und Praktiker übertraf." . . .

Musik.

* Konzert-Programme. III.

Eine weitere Forderung, die bei der Zusammenstellung von Konzert-Programmen zu erheben ist, ist folgende: Werke verschiedener Formen dürfen nicht bunt durch einander geworfen werden. Das ist etwas, wofür selbst der Gebildete noch wenig Sinn hat. Die Maler werden uns wieder auslachen wegen der Kinderschuhe, in denen wir stecken. Bei uns ist die Tollheit, die im einleitenden Artikel phantasiert wurde: Klingers „Christus im Olymp" neben Harburgerschen Zeichnungen, — alle Tage zu sehen. Oder ist noch niemand in einem Konzert gewesen, in dem z. B. Liszts Faust-Symphonie gespielt wurde und Frl. E. dann „Unter'm Machandelbaum, Susala Dusala" sang? Es brauchen durchaus keine minderwertigen Kunstwerke zu sein, schon das völlig Heterogene der großen und kleinen Form wirkt störend. Je nach der Veranlagung wird ein Hörer entweder nicht zum Genuß der kleinen Lieder kommen, die zwischen Ouverturen und Symphonien versteckt sind, oder sie werden ihn so erfreut haben, daß das folgende Orchesterwerk mit seiner Größe ihn anödet. Auch hier muß ich nachdrücklichst wieder darauf hinweisen, welche Summen von geistiger Energie dieses Auswechseln im Auffassungsvermögen erfordert. Gerade bei den Solo-Leistungen ist noch ein weiteres zu beachten: der große persönliche Einfluß, das von der Kunst abziehende, nie und gerade bei den Größten am wenigsten zu vermeidende menschliche Interesse. „Mancher, mancher hat's erfahren." Wehe der Novität, die eingeführt werden soll, nachdem das entzückend angezogene Persönchen mit der graziösen Elegance und der Glockenstimme von ihren süßen Lippen ihre Schmeichel-Lieder hat ertönen lassen. Selbst für etwas bekanntes ist die Andacht dahin, und nun will man gar Arbeit, Aufmerken, liebevolles Versenken in etwas Fremdes, Schweres? Wer da klug ist, geht. Er thut nichts Böses, denn das ist menschlich. Da regen sich unsere Musikverständnis-Protzen, die stets ihr Abonnenten-Geld bis zuletzt absitzen, darüber auf, daß einer sich die Symphonie „schenkt". Regt Euch lieber darüber auf, daß die Programme so töricht sind! — Am schlimmsten ists ja in unseren Konzerten, wenn ein Turnvereins-Champion oder ein Weltmeisterschafts-

Digitized by Google

fahrer auftritt. Heil der Direktion, die dann wenigstens so viel künstlerische Rücksicht nimmt, den anständigen Teil des Programmes vorher im Zusammenhang abspielen und dann erst den „Künstler" in die Manege zu lassen! — Ob die Forderungen des künstlerischen Geistes erfüllbar sind? Mühe kostet's. Positive Vorschläge sollen nun folgen. G. G.

* Eine Sammlung von Musikstücken für Weihnachten wünschten mehrere Leser empfohlen. Unter dem Vielen derlei, was fast in jedem Musikverlage sich vorfindet, möchte ich besonders das Weihnachtsalbum hervorheben, das Carl Riedel bei Kahnt in Leipzig aus Tonstücken alter und neuerer Zeit zusammengestellt hat. Es sind im ganzen fünfzig; geistliche Volkslieder, Choräle, Instrumentalsätze aus Oratorien, alten Liederbüchern u. dgl., darunter seltene Nummern von Eccard, Prätorius und Buxtehude, technisch gar nicht schwer, vortreffliche Hausmusik. Unsere Notenbeilage bringt davon eine Probe.

* Wies gemacht wird.

August Klughardt hat ein Oratorium geschrieben, das am 22. Nov. auch im Kgl. Opernhause in Berlin die erste Aufführung erlebt hat. Als Drucksache wurde bei dieser Gelegenheit das Folgende verschickt: „Telegramm. Aufgenommen den 22/XI. um 10 Uhr 5 Min. N. durch N. N. Telegramm aus Berlin W. 1899 den 23. XI. um 8 Uhr 10 Min. V. Soeben fand im Kgl. Hofopernhaus unter des Komponisten trefflicher Leitung eine Aufführung von August Klughardts neuem Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« statt und erzielte das vornehme Werk auch hier durchschlagenden Erfolg. Das dichtgefüllte Haus spendete dem Werke reichsten Beifall. Gleichzeitig fand heute Abend auch eine Aufführung des Werkes in Hannover statt. Klughardts Werk, erst im April dieses Jahres erschienen, wurde bis jetzt in folgenden Orten und zwar stets mit großem Erfolg aufgeführt: (folgen 8 Städte mit Daten, darunter: Köln (unter Professor Dr. Wüllner im Gürzenich mit Riesenerfolg), ferner gelangt das Werk zur Aufführung in nächster Zeit in (folgen sechs Städtenamen) 2c. 2c. — Wenn Sie Ihrem Publikum ein neues gediegenes Werk eines deutschen Komponisten vorführen wollen, müssen Sie unbedingt auf dieses Werk von Klughardt zurückkommen. Der durchschlagende Erfolg, den das Werk am 24. Oktober im Gürzenich zu Köln und heute Abend im Opernhaus in Berlin gefunden hat dürfte bahnbrechend wirken." An der Reklame ist nicht bloß schmachvoll die Marktschreierei und die Manier, ein Werk vornehm und gediegen zu nennen, weil es »Riesenerfolge« hat (wohlgemerkt nicht bei einem Zugstück fürs Apollo-Theater, sondern bei einem Oratorium); sondern das schlimmste ist, daß der Waschzettel wieder schon vor der Aufführung, selbst vor der Hauptprobe gedruckt worden ist! Eigentlich steht nämlich im Text: unter Dr. Carl Mucks trefflicher Leitung. Nun wurde der Dirigent aber krank, schnell wird die alte Lesart mit Tinte in „des Komponisten" umgewandelt. Nach den Berichten war sogar gerade die Aufführung spärlich besucht. Aber der Waschzettel ist schon vor der Aufführung zur Post gegeben! Nach der aufdringlichen Reklame, die der Verleger (Gießel jun. in Bayreuth) bereits beim Erscheinen des Werkes gemacht hat, muß man wohl auch diesen Streich auf seine Rechnung setzen.

Ueber das Werk selbst ist heute nicht zu schreiben. Bei der Aufnahme durch das Publikum und die Kritik ist mir mit erschreckender Deutlichkeit klar geworden, wie jede Ahnung von dem Begriffe „Oratorium" und von den enormen Anforderungen, die an wirkliche Kunstleistungen auf diesem Gebiete zu stellen sind, vollständig

Digitized by Google

fehlt. In einem demnächst erscheinenden Aufsatz über das moderne Oratorium habe ich meine Meinung eingehender geäußert; vorläufig ist nur zu konstatieren, daß die Bezeichnungen „vornehmes", „gediegenes" „Kunst"werk auf Klughardts Oratorium durchaus nicht passen. Es ist eine Durchschnittsarbeit im Stile Mendelssohns, ohne jede weiterreichende Bedeutung. Wenn es von Publikum und Presse weit über Gebühr beachtet wird, so sehen die Leser an unserm Beispiel, wie das gemacht wird.

Georg Göhler.

* „Geist".

Wir werden jetzt wirklich in unsre Rundschau eine besondere Schachtel für Schmock-Brillanten stellen. Auf die Etikette schreiben wir „Geist". Denn schon diesmal, das muß man wissen, soll es so etwas wie Geist sein, was wie Herr Erich Urban in einem Berliner Musikberichte von sich gibt; „Um so höher schwoll die Begeisterung, als Frau Teresa Careno mit nervichter Faust das B-moll von Tschaikowsky aus einem prachtvollen Bechstein heraushieb. Sie trug dabei ein paar so leckere Fleischarme zur Schau, daß ich alsbald in das nächste Aschingerhaus stürzte und eine Bockwurst mit Salat aß. Ohnehin hätte man nach den trauervollen Berichten ihrer abgedankten Ehemänner schon an die Kraft ihrer Muskeln geglaubt. — Aus der vorigen Woche trage ich noch schnell das Konzert der Frau Anna Haasters nach, die durch eheliche Liebe in ihrer Kunst erheblich weicher und runder geworden ist." Bisher traf man derlei doch nur in Börsenblättern. Wir verzeichnen den Fortschritt: dies Mal stand es im „Magazin für Literatur". Hoffentlich erfahren wir, welcher der Herren Herausgeber die Verantwortlichkeit dafür übernommen hat, ob O. E. Hartleben oder Rudolf Steiner.

Bildende Kunst.

* Adolf Ehrhardt ist, in hohem Greisenalter, dieser Tage gestorben. Wer weiß noch von ihm? All die vielen, denen er persönlich gutes gethan oder die ihn doch als einen der feingebildeten Geister unter den „Alten" persönlich kennen gelernt. Aber es kennen ihn doch noch mehr, auch wenn seine historischen und religiösen Bilder nicht mehr beachtet werden, es kennen ihn all die Vielen, die sich an den illustrierten Ausgaben von Bechsteins „Sagenbuch" und dem „Deutschen Balladenbuche" noch immer erfreuen, denn hier begegnet ihnen Ehrhardt als einer der begabtesten Genossen Ludwig Richters. Nur, daß seine Begabung anderswo lag, mehr dem Großen, insbesondere dem Düstern zugewandt; für manche schaurige Sage oder Ballade hat noch heute keiner ein besseres Bild gefunden, als Ehrhardt.

* „Die bildenden Künstler". Vor uns liegt ein schönes Buch: „Das Geistige Deutschland am Ende des 19. Jahrhunderts, Enzyklopädie des deutschen Geisteslebens in biographischen Skizzen, Erster Band: Die bildenden Künstler. Leipzig-Berlin, Druck und Verlag von C. S. Röder." Im Vorwort dieses interessanten Werkes heißt es: „Der Gedanke, die einzelnen Zweige des reichverästelten Baumes, den das deutsche Geistesleben der Gegenwart bildet, in biographischen Skizzen darzustellen, die auf eigenen Einsendungen der behandelten Persönlichkeiten beruhen, ist nicht mehr neu." Das ist wahr: es haben schon eine ganze Reihe von spekulativen Köpfen in ähnlicher Weise die Eitelkeit von Schriftstellern, Dichtern, Künstlern oder Auchschriftstellern, Auchdichtern, Auchkünstlern zur Herstellung von Büchern in Kontribution gesetzt, die zwar kein Honorar beanspruchen, dafür aber den Absatz bei den biographierten Herrschaften in gewisse Aussicht stellen.

Digitized by Google

Weiter heißt es u. a.: „Man wird anerkennen müssen, daß die Selbstschilderung des eignen Werdeganges und der eigenen Lebensarbeit aus der Feder der am geistigen Leben der Nation hervorragend (!) beteiligten Zeitgenossen von großem Reiz für jedermann sein muß, der an der persönlichen Seite dieses Lebens Interesse nimmt. Für alle Verzweigungen des künstlerischen, literarischen, gelehrten, staatlichen und wirtschaftlichen Schaffens eines Volkes durchgeführt, wird eine Sammlung solcher Selbstdarstellungen eine wesentliche Bereicherung seiner Geistesgeschichte mit sich bringen und diese von einem Standpunkte aus zu betrachten gestatten, den so allgemein einzunehmen dem Kulturhistoriker sonst nicht möglich war. In ganz besonderem Maße aber wird eine derartige Sammlung dem Verständnis des geistigen Lebens da zugute kommen, wo seine Träger nicht gewohnt sind, in Wort und Schrift von ihrem Schaffen Rechenschaft abzulegen. Hier stehen die bildenden Künstler in erster Reihe. Die Beurteilung ihrer Werke durch berufene und unberufene Kritiker und noch mehr durch das Publikum selbst muß in den meisten Fällen von der Persönlichkeit ganz absehen. Und so oft das ein Vorteil sein mag, der im Interesse der Kunst selbst liegt, so oft dürfte es doch auch von Nutzen sein, die Eigenart und die künstlerischen Absichten eines Meisters besser zu erkennen, als sie das einzelne Werk wiederzuspiegeln vermag. Les peintres peints par eux-mêmes u.s.w. — sollte in der besseren Kunde davon, wie ein Künstler seine Kunst und sich selbst anschaut und angeschaut sehen möchte, nicht wirklich häufig genug eine Förderung des Betrachters, eine Vertiefung des Genusses enthalten sein?"

Zur Ehre des Verfassers dieser hochtrabenden Worte wollen wir annehmen, daß er die dürftigen Biographien, die dem Vorworte folgen, — nicht gelesen hat. Denn ach, die entsprechen in keiner Weise der Schönfärberei, von welcher das Vorwort trieft. Wie das zu vermuten war, haben sich gerade die Künstler, bei denen es wirklich von Wert wäre, sie einmal über sich selbst sprechen zu hören, fast ausnahmslos von dem ganzen Unternehmen ferngehalten: die Redaktion mußte ihre Biographien selbst schreiben, und diese unterscheiden sich in nichts von der „Nüchternheit des Konversationslexikons", die im Vorwort verdammt wird.

Es entbehrt nun nicht eines humoristischen Reizes, daß Redaktion und Verlag wer weiß ob so naiv oder so gewissenhaft gewesen sind, anzugeben, woher die Biographien stammen. Laut der Zeichenerklärung auf S. 755 sind mit ** bezeichnet „Artikel, die — mit größeren oder geringeren Streichungen — den Wortlaut der Einsendung der besprochenen Personen wiedergeben", mit * „Artikel, die mit Benutzung eingesandten Materials redaktionell bearbeitet sind", mit R „Artikel, die ohne eingesandtes Material von der Redaktion zusammengestellt bezw. verfaßt" sind.

Jedenfalls haben sich manche Künstler nicht träumen lassen, daß sie vom Verlag als Verfasser des Eigenlobes genannt würden, das sie sich selbst gespendet haben. Wir geben ein paar Proben als documents humains. Ein inzwischen verstorbener Jagdmaler, dessen Namen wir deshalb nicht nennen wollen, schreibt von sich selbst: „X. hat so gut wie Altmeister Kröner und Deicker die Jagdmalerei zu einem ersten Fach herangebildet, auch in Bezug auf hippische Darstellungen bisher Unerreichtes geleistet." Bei einem andern Künstler, der Material zu seiner Biographie eingesendet hat, heißt es: „Von seinen Konkurrenzarbeiten sind die wichtigsten: das Kriegerdenkmal zu Hannover, die Viktoria für die Berliner Ruhmeshalle, der Brunnen für den

Digitized by Google

Ferdinand- und für den Albertplatz in Dresden, Amor und Psyche für das Dresdner Hoftheater. Seine bekanntesten Werke sind jedoch u. s. w." Daß die genannten Konkurrenzarbeiten sämtlich ruhmlos durchgefallen sind, wird nicht erwähnt. Der Wiener L. Adam Kunz besitzt die Unbefangenheit, von sich u. a. folgendes zu schreiben: „... Er malte damals landschaftliche Motive, bald darauf ein »Schinkenbild«. Lenbach, der dieses Bild das beste Stillleben dieses Jahrhunderts nannte, ward sein Freund und Protektor und von maßgebendstem Einfluß auf seine künstlerische Thätigkeit. Makart schloß sich Lenbachs Begeisterung an und ward der Anreger dazu, daß dieses Stillleben (im Besitz des Fürsten Dunidoff in Florenz) mit der Goldenen Medaille prämiiert wurde ... Ohne jeden Anspruch an das Leben, durchdrungen von dem ganzen Ernste seiner Aufgabe, geht er unbeirrt seinen eigenen Weg. So tragen seine Arbeiten den Stempel vollster Individualität bei einer rein künstlerischen Anschauung. Er ist heute der bedeutendste Vertreter seines Faches und hat das Stillleben wieder auf die verdiente Höhe gebracht." In der Biographie der Bildhauerin Anna von Kolle heißt es: „Ohne Unterricht oder Anweisung, ja ohne äußere Anregung formten die Kinderhände aus dem Thon der väterlichen Ziegelei allerlei Figuren, die dann im Ziegelofen gebrannt wurden. Aus der Kinderarbeit entwickelte sich künstlerisches Schaffen, und da sie 1876 nach Prüfung ihres Könnens durch Professor Wagner sich von den Eltern erbat, sich der Kunst zu widmen, trat ihr energischer Charakter zum ersten Male in voller Kraft hervor — das schöne, reiche, vielumworbene Edelfräulein setzte es durch, ganz der Kunst dienen zu können." Wir verzichten darauf, die zahlreichen „bedeutendsten Arbeiten" zu nennen, welche das energische, schöne, reiche, vielumworbene Edelfräulein nach eigener Aussage geschaffen hat.

Ohne Zweifel haben Redaktion und Verlag des „Deutschen Künstlerlexikons" durch die aufrichtigen ** und * ihrer Sammlung einen ganz besonderen Reiz verliehen, den es sonst entbehren würde. Zur weiteren Charakteristik des Buches sei noch bemerkt, daß es auch eine Reihe rein sachlich gehaltener Biographien enthält, welche als von den betreffenden Künstlern eingesendet immerhin das Gute haben, richtige Angaben zu enthalten. Unter den sonstigen Biographien sind viele ohne Wert. Viele Künstler, die in einem solchen Lexikon nicht fehlen dürften, fehlen trotzdem gänzlich, dagegen sind eine ganze Reihe künstlerischer Nullen mit längeren oder kürzeren Biographien bedacht, während wieder andere bedeutende kurz abgethan sind.

Von diesem „Werke" sollen noch — vierzehn Bände erscheinen. Das kann hübsch werden. Paul Schumann

Vermischtes.

* Mehr Händewaschen und weniger Glacéhandschuhe! Auch etwas zur ästhetischen Kultur.

Die Handschuhe, schmutzgeschwärzt, schmierig und lappig, die uns von gebildeten und sonst auf ihr Aeußeres haltenden Leuten oft zu freundschaftlichem Drucke entgegengestreckt werden, haben ihres gleichen nur in den Leihbibliothekseinbänden, aus denen, trotz der vor einigen Jahren dagegen abgehaltenen Hatz, die nur Einiges gebessert hat, dieselben Leute ihre Lieblingsdichter genießen. Wie aber Abhilfe schaffen? Die Hand zurückziehen, hieße beleidigen. Stets reines Leder verlangen, bedeutete für manche ein kleines Kapital, das sie nicht haben. Oder selbst Handschuhe tragen? Ein widerwärtiger Gedanke für jede nur etwas gebildete Haut. Wie stumpf und totenhaft, geistlos und wirklich ledern fühlt sich selbst

Digitized by Google

das frischeste und reinste Glacéleder gegen die Lebensreize an, die von Sammet und Seide, Leinen und Wolle ausgehen. Die Hand erstickt fast in diesem Sarg von Leder. Somit bleibt nur noch Eins: keine Handschuhe, und zur Ergänzung: Händewaschen. Es muß Sitte werden.

Die plumpste Tatze ist für das naturgewöhnte Auge immer noch ein erfreulicherer Anblick als das hölzerne Bild einer behandschuhten Hand mit den fünf stöpsligen Anhängen. Warum tragen wir denn keine Gesichtshandschuhe, da doch mancher genug Ursache hätte, den prüfenden Blick des Menschen- und Gesichtskenners zu scheuen? Ist nicht die Hand ebenso feingegliedert und ebenso ausdrucksvoll? Man frage Maler und Bildhauer, wie lange sie oft nach der richtigen Hand für ihre Gestalten suchen. Uebrigens bleiben der Gelegenheiten, wo der Handschuh nicht zu entbehren sein wird, z. B. im Winter auf Bällen, noch genug.

Die einfachen Mittel zum Händewaschen, ein Wasserhahn und ein auffangendes Becken darunter, müßten öffentlich so viel wie möglich angebracht sein, an Brunnen, in Postämtern, Schankwirtschaften, öffentlichen Gärten und andern Anstalten zu allgemeiner Benutzung. Ein Taschentuch als Handtuch führt jeder bei sich. Wenn wir Gelegenheit erhalten und nehmen, den angeflogenen Schmutz, sobald die Hand ihn fühlt, wieder zu entfernen, so scheint mir das eine höhere Stufe der Reinlichkeit und des Reinlichkeitsgefühls zu bedeuten, als die bisherige Absperrung, die nur matte Finger erzeugt, welche aber vor keinem Leihbibliotheksschmutze zurückschrecken.

Dem öffentlichen Beispiel könnten die Einzelnen in ihren Wohnungen nachfolgen oder vorangehen. Vielleicht nimmt Herr Schultze-Naumburg unter die Vorsaalmöbel, deren ästhetische Ausgestaltung er im Kunstwart (2. Augustheft 1898) verlangt, auch das Wasserkästchen nebst Becken auf. Oder besser: in jeder Hausflur sei künftig eine Wasch-Gelegenheit zu finden. Wo man dergleichen, besonders auf dem Vorsaal, antrifft, darf man mit Sicherheit auf die Gesinnung von Wirt und Wirtin in der Handschuhfrage schließen. Wir dürfen dann den fremdesten Personen den förmlichsten Staatsbesuch machen, ohne Gefahr, uns bei abgezogenem Handschuh mit der Erwartung eines Händedrucks bloß zu stellen, der dann ausbleibt, oder, wenn wir die Handschuhe anbehalten, mit einem solchen überfallen zu werden, was ich, selbst mit neuestem Leder, nicht einmal meinen Besuchsfeinden gönnen möchte. Moritz Wirth.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere heutige Notenbeilage illustriert den Graffschen Bruckner-Aufsatz und bringt dann aus dem in der „Rundschau" empfohlenen Riedelschen Weihnachtsalbum eine Probe. Wer diese Beiträge gelesen hat, braucht schwerlich weitere Worte dazu. Partitur und vierhändiger Klavierauszug der Brucknerschen V. Symphonie sind bei Doblinger in Wien erschienen.

Auch von unseren Bildern ist das erste Bruckner gewidmet, es gibt Viktor Tilgners berühmte Bildnisbüste wieder, die Tilgners Schüler Zerritsch auch zu dem kürzlich enthüllten Bruckner-Denkmale in Wien benutzt hat. Die anderen drei Bilder, nach graphischen Blättern Albrecht Dürers, wollen als nachträgliche Beispiele zu unserem neulichen Leitaufsatze über das Deutsche in der Kunst betrachtet werden. Man sehe sich diesen Hubertus an, er ist so innig empfunden, daß selbst das Roß ein brav-frommes Gesicht macht,

Digitized by Google

und die Hunde ob der sonderbaren Jagdunterbrechung sehr verlegen drein sehen, aber von einer Sammlung des Kunstgeistes auf die Legende kann nicht gesprochen werden: die deutsche Bilder- und Schilderlust, die deutsche Phantastik und die deutsche Naturfreude kommen dazu und heischen jedes Winkelchen des Raumes zum ernst-fröhlichen Spiele für sich. Nun aber vertiefe man sich darein, mit welcher Liebe und welcher Ehrfurcht vor der Natur der Vordergrund durchgezeichnet ist, die entblößte Wurzel z. B., aber auch Kraut und selbst Gras, man verfolge dann einzeln im Hintergunde die Ueberfülle „romantischer" Motive vom Schwanenteiche bis hoch droben zum übenden Vogelschwarm. Der Antonius auf dem zweiten Blatt nimmts mit seiner Einsiedelei Dürern zu lieb auch nicht genau, sonst wär er nicht so dicht vor die Thore dieses köstlichen Burgnestes da gezogen. Und bei der „Feldschlange" siehts nur im Vordergrunde eisenfresserisch aus — man bedecke einmal diesen Vordergrund mit der Hand, um sich der ganzen Lieblichkeit der Landschaft ungestört zu erfreuen. Denn wirklich, hier wird die Nebensache zur Hauptsache. Sagen aber die Ausländer: nun also! so dürfen wir Deutschen sie fragen: und wenn nun die Nebensache Schöneres geben kann, als die Hauptsache je, ist auch dann ihr Sieg von Uebel? — Wer sich in „altdeutsche" Bilderherrlichkeit recht vertiefen will, dem bietet sich jetzt eine Gelegenheit dazu, wie es noch keine gab, mit den von Georg Steinhausen bei Eugen Diederichs in Leipzig herausgegebenen „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte". Ist es doch, als wenn der Verleger eine Ehre drein setzte, schier die ganze alte Bilderfülle aus verstaubten Büchern und modernden Flugblättern wieder aufleben und sich ausleben zu lassen. Auch unsere drei Reproduktionen sind diesen in jeder Hinsicht empfehlenswerten billigen Monographien entnommen, von denen bis jetzt „Soldat" und „Kaufmann" erschienen sind.

Im Texte geben wir noch auf S. 209 die kleine Abbildung eines Lesetischs von Paul Schultze-Naumburg. Dieser Tisch ist durchaus praktischen Bedürfnissen entwachsen: Schultze hatte beobachtet, wie selten einmal ein Bücherzimmer einen Tisch zeigt, an dem der gedruckte Schatz sich bequem benutzen läßt. Dieser Tisch hier ist zum Sitzen für zwei Personen gedacht, von denen rechts und links Fächer so angebracht sind, daß sich Blätter und Bücher leicht aus der Hand legen lassen, ohne die Tischfläche zu bedecken. Man kann sich an diesen Fächern auch nicht die Kniee zerstoßen. An beiden Seiten flache Schubladen. Die Tischplatte ist nicht poliert, da sonst die Bücher u. s. w. zu leicht rutschten, sondern mit Tuch bespannt. Schmale Leisten ringsherum verhindern ein Durchscheuern an den Kanten und Ecken. Die gespreizten Beine geben dem Tisch festen Stand. Den Alleinvertrieb haben die „Vereinigten Werkstätten" in München, die den Tisch in verschiedenen Größen liefern. Wir denken übrigens von jetzt an recht oft praktische und schöne Möbel abzubilden, um auch auf diesem Gebiete mehr und mehr zu zeigen, was uns gut scheint.

Inhalt. Halbwelt. (A.) — Anton Bruckner. 2. Von Max Graf. — Musikalische Weihnachtsspiele. Von Richard Batka. — Kunst in der Schule. Von Paul Schumann. — Nachträge zum Weihnachtskatalog (Bilderwerke. Naturwissenschaftliches.) — Lose Blätter: Aus „Ephraims Breite" von Carl Hauptmann. — Rundschau. — Notenbeilage: Anton Bruckner, Choral-Episode aus der 5. Symphonie. Carl Riedel, Probe aus dem Weihnachts-Album. — Bilderbeilagen: Viktor Tilgner, Büste Anton Bruckners. Albrecht Dürer, St. Hubertus; St. Antonius; Feldschlange. — Textbild: Lesetisch von Paul Schultze-Naumburg.

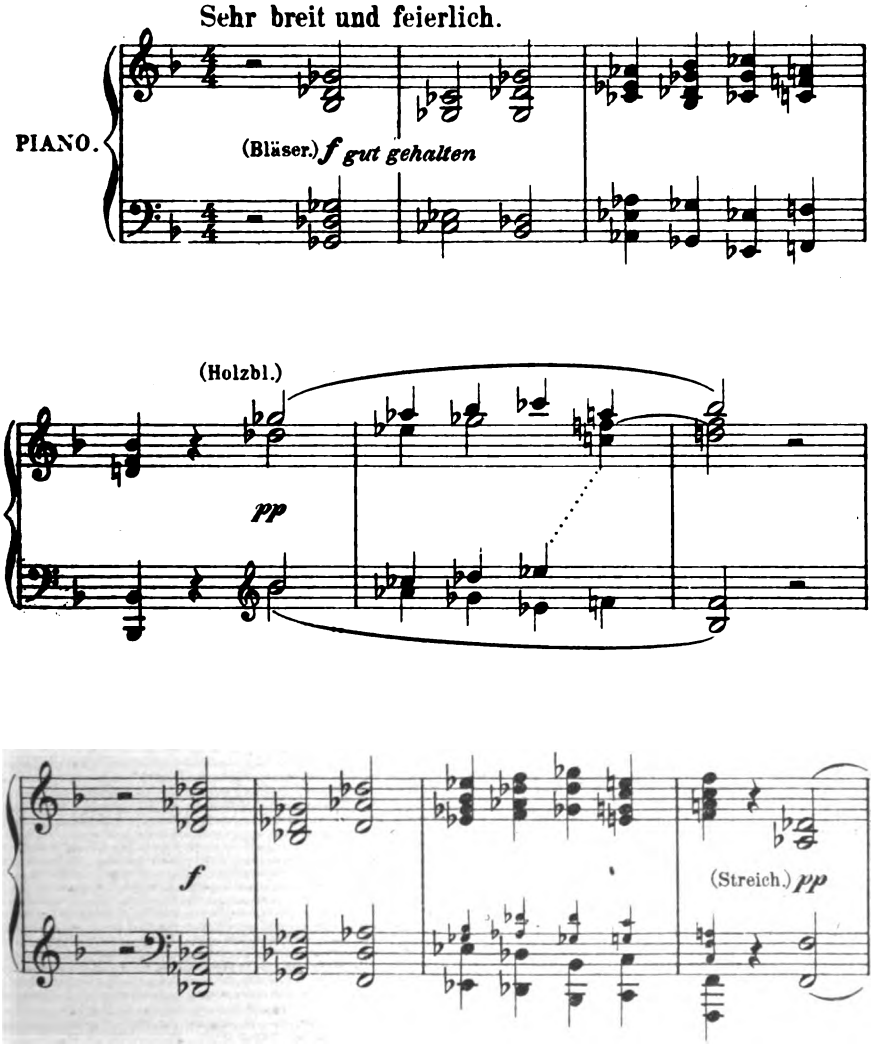
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

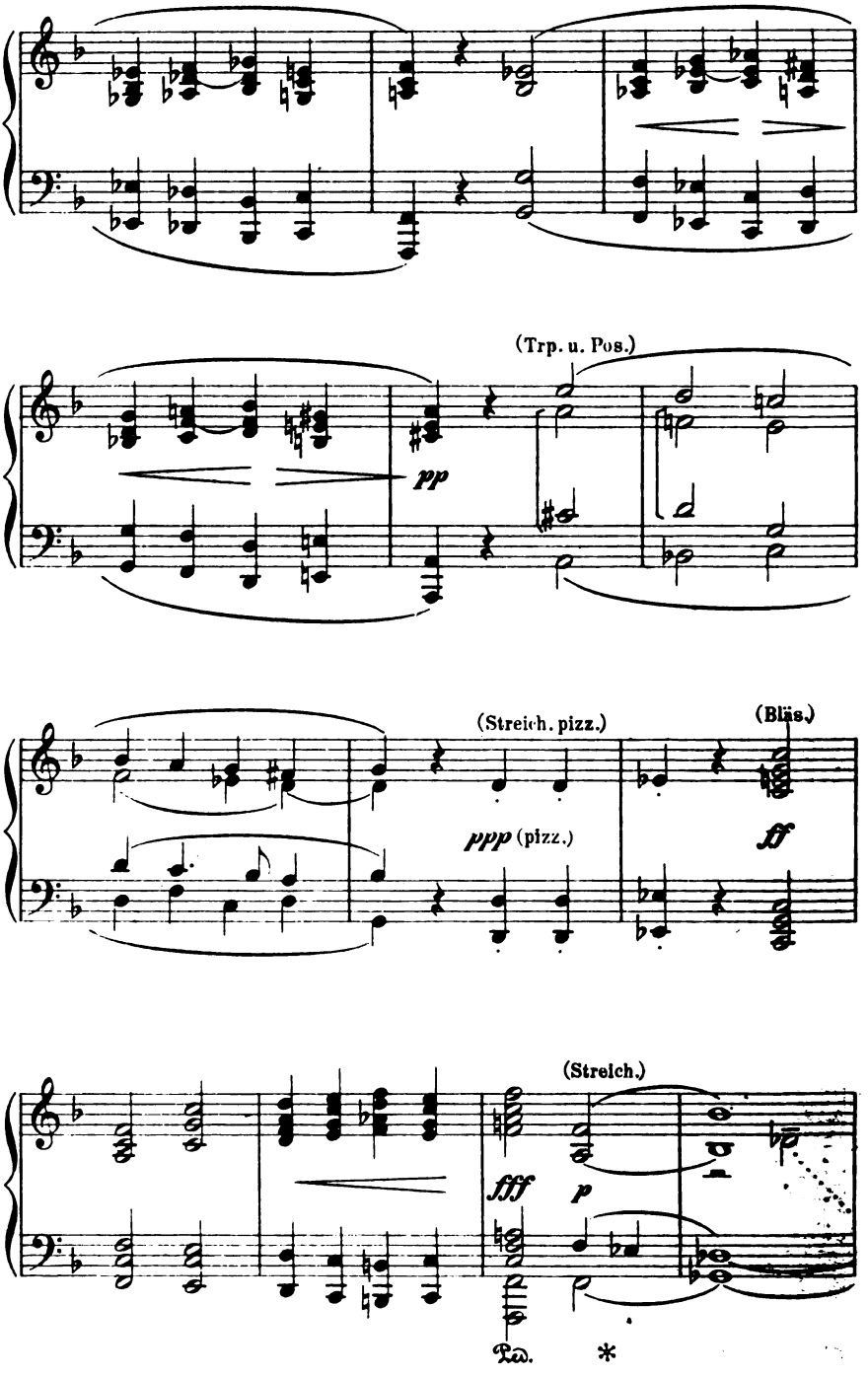
ANTON BRUCKNER.

CHORAL-EPISODE
aus dem Finale der V. Sinfonie.
Für Klavier bearbeitet von Ferdinand Löwe.

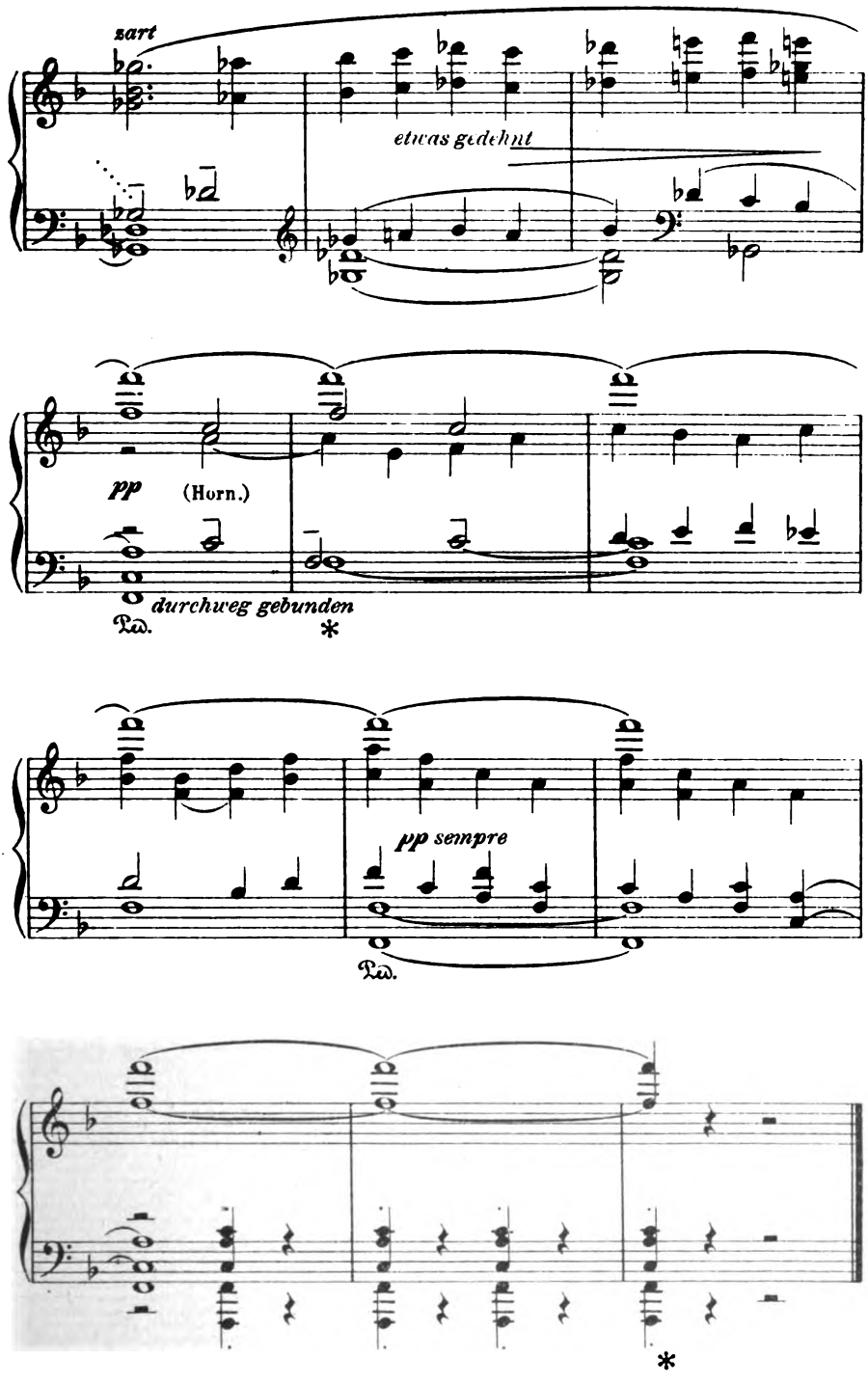


Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



Digitized by Google

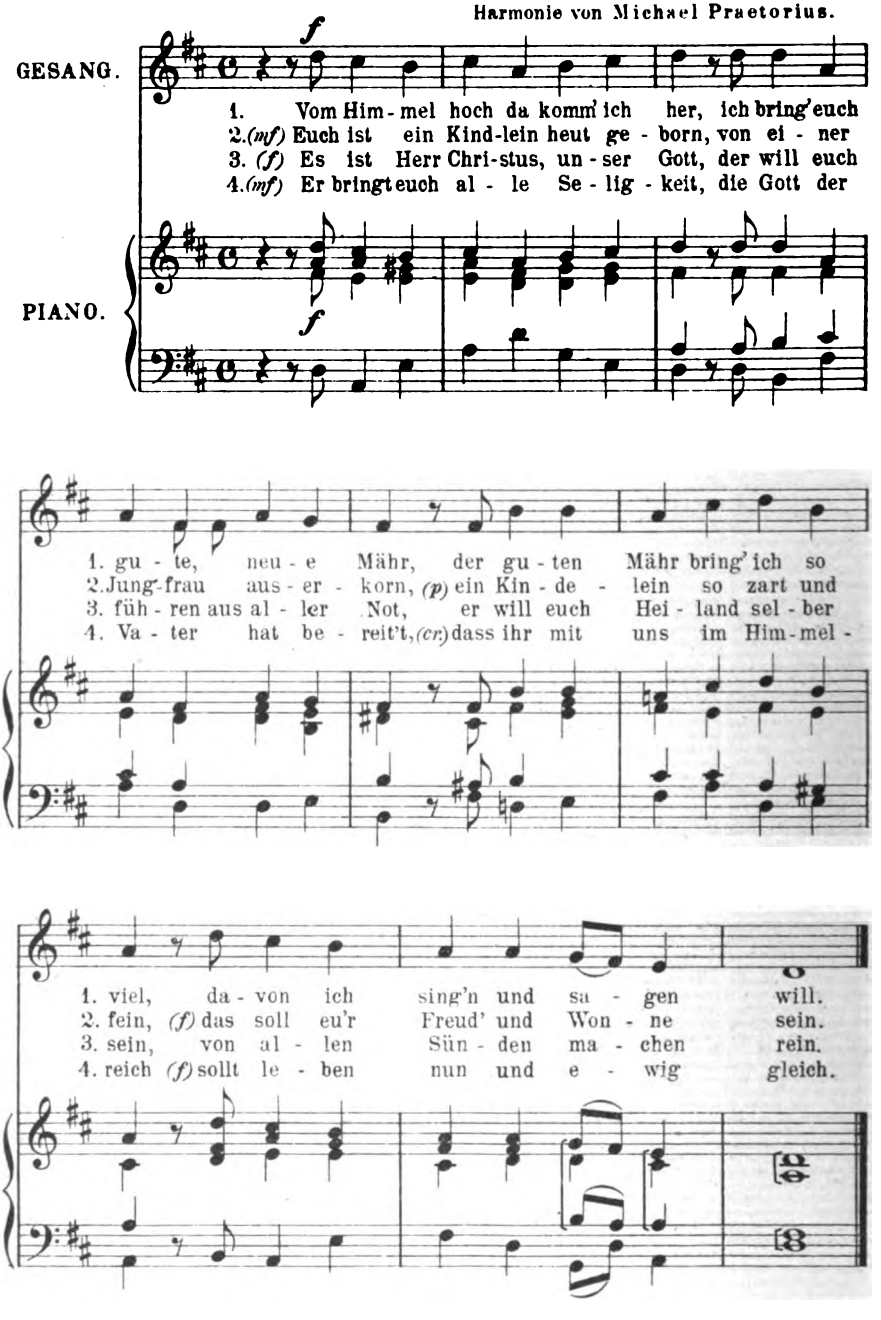


Die V. Sinfonie ist Eigenthum von Jos. Eberle & Co. in Wien.

Digitized by Google

Vom Himmel hoch da komm' ich her.

Harmonie von Michael Praetorius.



47012

Mit Bewilligung des Verlages C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

VIKTOR TILGNER
ANTON BRUCKNER

KW

Digitized by Google

UNIVERSITY

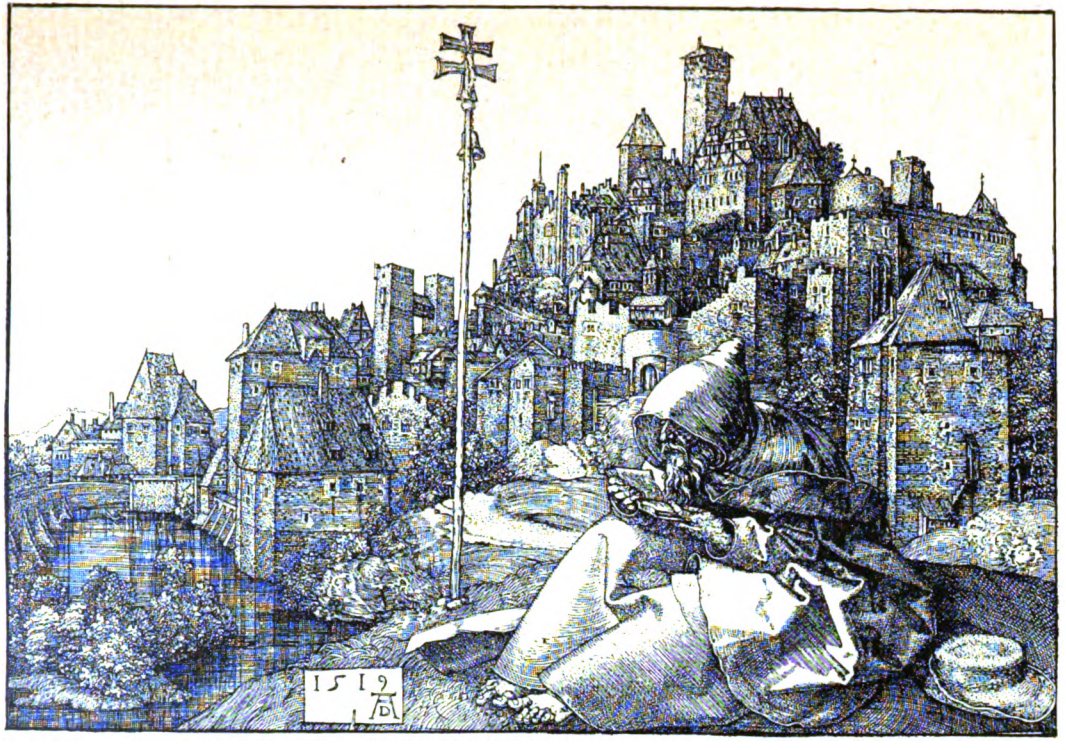
Digitized by Google

ALBRECHT DÜRER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



ALBRECHT DÜRER

KW

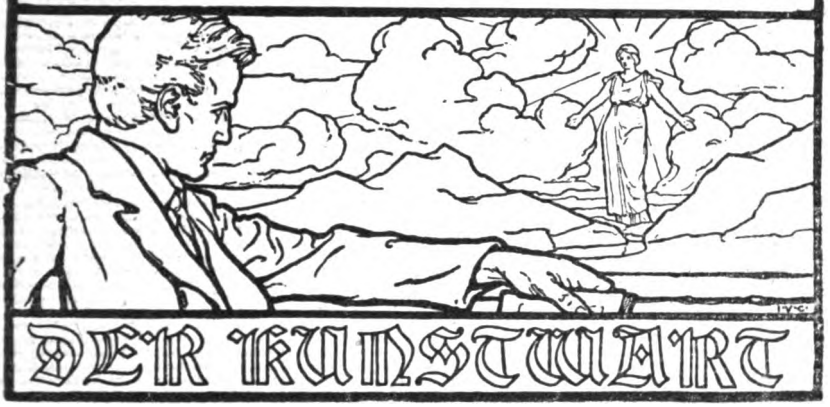
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Dezemberheft 1899. Heft 6.



Dichtung und Kinderstube.

Die erste gedruckte Jugenderzählung schon haben wir darauf anzusehen, ob sie für wirkliche Poesie den jungen Geist vorbereite oder verderbe — darüber sind wir jetzt einig. Aber schon *vor* dem ersten Lesebuch kann hier verdorben, kann hier genützt werden. Ein paar Worte darüber unter dem Christbaum!

Der Mensch wiederholt in seinem Einzelleben die ganze Entwicklung seines Geschlechts — das ist ein bekannter Satz, und die Darwinianer halten viel darauf. Ob sie recht haben oder nicht, *das* wird keiner bestreiten: daß die geistige Entwicklung des Kindes aus dem Tierischen aufwärts in das sozusagen „Naturmenschliche" geht und aus diesem erst ins Kulturmenschliche. Das kleine Kind lebt wie der Naturmensch weit mehr mit der Phantasie als mit dem Verstand; es überträgt, was es in sich findet, in weit höherem Grade als wir auf alles, wovon es umgeben wird; es vermenschlicht alles, und was sich bewegt das scheint ihm, sich zu bethätigen. Nur wer das im Auge behält, gewinnt Einfluß auf seine Seele. Der Erzieher muß sich selbst hineinleben in dieses Phantasieleben, er muß mit dem Kinde auf *seine* Weise verkehren.

Das sind allbekannte Wahrheiten! Ja. Aber richtet man sich danach? Und ist es all den Müttern und Vätern klar, daß die Aneignungsweise der jungen Gehirne einfach die *dichterische* Aneignungsweise ist? Anschauen und beseelen aus dem eigenen Ich heraus, das thut der Dichter wie das Kind. Des Dichters Anschauung und sein beseelendes Ich sind sehr viel *reicher*, und dann *gestaltet* er ja auch — aber die Art und Weise, die Welt *aufzunehmen*, hat er gemeinsam mit dem Kinde. Weiter: die Fähigkeit, aufzunehmen, bedeutet später beim Erwachsenen nichts anderes, als: seine Empfänglichkeit für Poesie. Also: Wahre die Fähigkeit: auf kindliche Weise, durch die Phantasie, die Eindrücke der Welt aufzunehmen, und du wahrst damit zugleich die Fähigkeit, später echte Dichtung zu genießen.

Digitized by Google

Die Ausbildung des Verstandes, des Denkens darf selbstverständlich nicht im Mindesten darunter leiden. Aber sie braucht das auch nicht, denn aus dem anfänglichen Wirrwarr von Wirklichkeitsbildern und echten sinnetäuschenden Illusionen hebt das Ueben der Anschauung die kindliche Seele zur Klarheit herauf. Und eben dieses Ueben der Anschauung ist es ja, was wieder der Phantasie mit jeder neuen Beobachtung eine neue Vorstellung zur Verfügung schenkt, das Ueben der Anschauung also ist eben das beste Ueben der Phantasie. Thorheit also, zu wähnen, die Erziehung der Phantasie wirke dem klaren Denken entgegen: hier regelt sich alles ganz schön selbst: wer gut beobachtet, wird kein Schwarmgeist. Und gegen die Erziehung des Denkens sind wir wahrlich nicht; unsre Leser wissen, wir hätten gern mehr davon, denn wir vermeinen, man füttere in unsern Schulen die Köpfe zu sehr mit Kenntnissen, und stärke zu wenig das Denken, diese edle Kraft des geistigen Verdauens von all den zugeführten guten Sachen. Aber das greift vor. Für jetzt genügt: man kann sich der Wolken als mächtiger Riesengestalten erfreuen, ohne irgendwie zu bestreiten, daß sie Wasserdunst sind. Man kann als Erwachsener die begriffliche Sprache des Denkens sehr wohl erfassen und doch zugleich die anschauliche des Dichtens. Man kann gescheit und phantasievoll zugleich sein. Und: nur wenn man das ist, lebt man als ganzer Mensch.

Schön, und wie kommt es nun, daß sich die Kraft der Phantasie nicht weiter entwickelt, die doch im kleinen Kinde so üppig blüht. Wie kommt es, daß sie allmählich das nüchtern abstrakte Denken zum Alleinherrscher werden und damit bis auf so seltene Ausnahmen das Verständnis für die Ausdrucksmittel des Dichters verkümmern läßt? Wie unzählige Freuden werden dem Erwachsenen, der aus diesem Kinde wird, hierdurch genommen! Mehr: wie viele geistige Dinge, die nur der Künstler vermitteln kann, werden ihm nunmehr ganz unbekannt bleiben sein Leben lang, so daß er trotz redlichsten Bemühens in ganze Innenreiche seiner Mitmenschenseelen nie wird blicken können! Muß das so werden? Bei richtiger Erziehung doch nur in den Ausnahmefällen völlig einseitiger Anlage.

Jedoch: Wir haben heute allein von der Zeit vor der Schule zu reden.

Da ist es von unüberschätzbarer Wichtigkeit, wie die Mutter mit dem Kinde spricht. Die gesunde natürliche Mutter spricht mit ihm ganz von selbst „kindlich", d. h. in Anschauungen, die alles verlebendigen — Alles. Das braucht es auch, denn schon um die einfachsten Begriffe, wie „groß" und „klein" zu verstehen, muß ein Stück Erdenweg dahinten liegen. Sprich vom großen und kleinen Stern, du redest demselben Hänschen über den Kopf weg, das dir aufmerksam folgt, wenn du von Papastern und Hänschenstern sprichst. Sage dem Büblein: der Goliath war ein fürchterlich gewaltiger Riese, so sagst du ihm gar nichts, sage ihm, er war so groß, daß er immer gleich eine Metze Aepfel auf einmal fraß, das begreift's.

Man hat das Kind den geborenen Dramatiker genannt. Es spielt ja sogar mit dem Holzscheit Komödie, und mit welchem Feuer, mit dem Holzscheit, den es eben erst aus der Küche geholt und in ein Zeitungs-

Digitized by Google

blatt als Prinzenmantel gewickelt hat. Unser Junge wollte dem Mädel aufhelfen, das auf der Zeichnung und seinem Bilderbuch hingepurzelt lag. So hört das Kind auch die Märchen nicht nur an, und so leben sie nicht nur vor ihm auf, wie es sie hört, nein, es lebt sie mit; jetzt verwunschener Prinz, jetzt Köhler im Wald, jetzt Reineke und jetzt Wichtelmännchen, alles einzeln und alles zugleich, just wie der Schläfer im Traume. Diese Fähigkeit gilt's zu erhalten, aber so, daß sie später nicht herrsche mehr, wie im Kinde noch, sondern nur zur Verfügung stehe, wenn sie gebraucht wird. Ließen wir sie wuchern, schrankenlos über Stock und Stein, das gäbe Unkraut. Erziehen wir sie also, indem wir das Erzählen zwar immer anschaulich gestalten, das heißt: indem wir nie begrifflich berichten, sondern immer darstellen — aber im Anschluß an Beobachtungen. Mag das Kind im Frosch den Froschkönig sehen, es soll sich doch klar werden darüber, wie der grüne Herr aussieht. Die Bäume, darin seine Elfen hausen, — lehre ihm früh unterscheiden, ob es Weiden oder Eichen sind. Ich halte für unsere Kinder nicht viel von der Märchenpracht des Orients. Unsere heimischen Märchen reichen aus, und sie kann man in jedem Winkelchen mit Beobachtungen beleben und verinnerlichen und sozusagen einheimen gerade in die Umwelt des Kindes, mit dem man spricht. Beseelt werden muß aber auch jeder Satz, kein einziger darf leer vorüberschallen. Findest du später, wenn dein Kind erst liest, bei ihm Freude nicht allein daran, „gespannt" von Blatt zu Blatt zu jagen, sondern auch daran, wenige Sätze immer wieder zu lesen, sie gleichsam mit Behagen durchzukosten von Wort zu Wort, so ist ihm seine Empfänglichkeit für Poesie noch nicht verdorben. Bleibt es so, so wird's später einmal „Dichtung und Wahrheit" und den „Grünen Heinrich" verstehen können, ist's ein Kapiteljäger, reist es Familienblatt- und Leihbibliothekwärts.

Ach, das erinnert uns an einen wahren Frevel, der gutgläubig an Kinderseelen geübt wird. Wir meinen an die Erziehung der eigenen Sprache des Kindes. Am besten, sie finge noch gar nicht an. Aber sie fängt schon vor der Schule an, und leider geht sie bei vielen dahin, das Kind „gebildet" sprechen zu lehren. Da soll es je eher je lieber von der „Eisenbahn" sprechen, statt von der Tschisch-tschisch, vom „Hunde" statt vom „Wauwau" u. s. w., und wenn das Kind gar in selbstgemachten Ausdrücken spricht, so hält man's für dümmer, als das gleichalterige, das schon schriftdeutsch redet. Ganz genau umgekehrt steht es: das Kind, das sich Ausdrücke selber schafft, ist in dieser Hinsicht unzweifelhaft begabter, als jenes, das nur nachplappert, denn jene sprachschöpferische Kraft zeugt von thätiger Phantasie. Lassen wir also die Jungen im Nest recht lange so zwitschern, wie ihnen die Schnäbel gewachsen sind — das wird sie dereinst im Kampfe mit dem Papierdeutsch stärken. Die Sprache ist ein Verständigungsmittel zwischen vielen, gewiß, da geht es nicht ohne nüchtern-praktisches Uebereinkommen, aber wir brauchen die Sprachmünzen nicht pädagogisch zu polieren, ihre Prägebilder greifen sich völlig zur Genüge von selber ab. Uebrigens kann auch schon die Zeit vor der Schule dazu thun, daß diese Prägebilder zunächst mal angesehen werden. Schon im frühen Spiel kann ein bischen allerkindlichste Etymologie getrieben werden, auf daß man den Worten den wundervoll lebendigen Wert noch ein Stück weit ins Dasein hinein erhalte, den sie

Digitized by Google

dem Kinde haben. Je länger wir uns Güter bewahren, je länger bleibt, wenn sie dann doch verloren sind, die Erinnerung daran frisch, und das eben ist auch etwas, was hier gut thut.

Warum wir uns über die Heimatkunst freuen.

Auch der Kunstwart ist von vorn herein für die Heimatkunst eingetreten. Man beginnt sie in neuerer Zeit als Macht zu empfinden, und nun kommen die Angriffe. Ein solcher, von der nicht unbegabten Romanschriftstellerin Johanna Niemann, stand z. B. in einer der Sommer-Nummern von Friedrich Langes „Deutscher Welt". Ich spüre wenig Verlangen, auf ihn einzugehen, er ist mir zu unlogisch und phrasenhaft,* aber ich will hier einmal die Entwicklung der Heimatkunst im Zusammenhange darstellen und die Hoffnungen, die ich an sie knüpfe, klar und deutlich aussprechen.

Die Heimatkunst unterscheidet sich dadurch von den anderen Kunstrichtungen unserer Zeit, dem ursprünglichen Naturalismus und Symbolismus, daß sie nicht durch Programme vorher verkündet worden, und daß sie reindeutschen Ursprungs ist. Sie war eines Tages da und zwar aus sehr verschiedenen Gegenden unseres Vaterlandes entsprungen; ihren Karl Bleibtreu und ihren Hermann Bahr hat sie nicht gehabt, obschon sich natürlich manche Schriftsteller — ich nenne Liehard und Sohnrey — Verdienste um sie erworben haben. Den Zusammenhang mit dem Naturalismus wird man nicht leugnen dürfen, aber wiederum trat sie von vornherein auch in einen entschiedenen Gegensatz zum Naturalismus als Programmliteratur und französisch-städtischem Produkte, sie ging ihren eigenen Weg, und unbewußt diente ihr mancher Dichter, der sich für einen waschechten Naturalisten im Schulsinne oder für den Vertreter der Modernen par excellence hielt. Mag man Theodor Fontane den alten großen Stammesdichtern, denen er im Alter nahekommt, dem Niedersachsen Klaus Groth und dem Schweizer Keller anreihen, es war doch etwas in seinen Spätromanen, das als neu und noch nicht dagewesen erschien und recht wohl Heimatkunst genannt werden kann; vor allem Fontanes letztes Werk, den „Stechlin", kann die Heimatkunst voll für sich in Anspruch nehmen. Detlev von Liliencrons Bedeutung beruht wohl hauptsächlich auf seiner „Naturalisierung" der Lyrik (der Dichter sieht es

* Dies muß ich doch wohl beweisen. Frl. Niemann schreibt: „Die Heimatbewegung setzt sich noch einen besonderen Zweck: sie will unsere Literatur von den Krankheiten befreien, die sie sich durch ungesunde Ibsenverehrung zugezogen hat. Das lustige hierbei ist, daß Ibsen selber ein Heimatkünstler strenger Observanz ist." Wär' er's (er ist es aber keineswegs in unserem Sinne), so hätten wir immer noch Veranlassung genug, gegen das Norwegertum in unserer deutschen Literatur zu protestieren. Unsere Opposition geht aber natürlich nur gegen die gekünstelte Problemdichterei des Norwegers, vor dem wir in mancher anderen Beziehung den ehrlichsten Respekt haben. — Ueber Kunst im allgemeinen meint Frl. Niemann: „Die Kunst ist der Wahrheit darin verschwistert, daß sie in ihren höchsten Vorwürfen einfach ist, aber es ist nicht die Einfachheit der Beschränktheit, sondern der Größe, die das kleinlich bedingte, das pedantisch Trennende und Unwesentliche von sich weist und, darüber hinweg schreitend, geraden Wegs der Erlösung der Kreatur (!) und der Gestaltung des Ideals (!) entgegengeht." Ja, freilich, der Maler malt eine gelbe runde Scheibe an den Himmel und nicht etwa den Sonnenschein, der auf Berg und Thal, auf Bäumen und Häusern u. s. w. ruht. A. B.

Digitized by Google

mit Recht als seinen Hauptruhm an, daß er absolut nichts Heinisierendes mehr hat), aber in seinen Skizzen wagte sich die Heimatkunst zuerst mit Entschiedenheit hervor. Wie Sudermann mit seiner „Frau Sorge", Halbe mit der „Jugend" der Heimatkunst diente, ist allgemein bekannt. Hauptmann steht ihr trotz seiner schlesischen Menschen und seines Dialekts nicht so nahe, da er das Heimatliche sozusagen nur als naturalistisches Material zur Illustrierung sozialer Zustände benutzte und der naturalistischen Einseitigkeit verfiel, welche die Heimatkunst von vornherein zu überwinden strebte. Doch hat er durch seine ausgebildete Beobachtungskunst immerhin genützt und ist, wenn nicht Heimat-, doch Stammesdichter. Auch mehr idealistische Poeten wie Wilhelm Weigand (mit den „Frankenthalern") und Walter Siegfried schufen in bestimmter Richtung für die Heimatkunst. Selbständig, klar und bewußt trat diese hervor, als der Naturalismus vom Symbolismus abgelöst wurde; Wilhelm von Polenz z. B. ist gleich entschiedener Heimatdichter gewesen, und es sind nach und nach eine große Anzahl männlicher und weiblicher Talente aufgekommen, die, wenn auch nicht immer hervorragendes, doch viel gesundes und auch feines hervorgebracht haben, das den verderblichen Wirkungen der dekadenten Literatur die Wage zu halten, ja, sie stark einzuschränken vermochte.

So ungefähr ist die Entwicklung der Heimatkunst vor sich gegangen. Ihr entsprach selbstverständlich auch in unserem Volksleben eine starke Bewegung. Alles, was dem verflachenden Börsianer-Liberalismus und zugleich dem internationalen Radikalismus abgeneigt war, was in der Neu-Heimischmachung der Bevölkerung (im besten, nicht dem alten beschränkten Sinne) einen großen Schritt zur Lösung der sozialen Frage sah, diente ihr und ergab natürlich zugleich auch das Publikum der Heimatkunst. Die Bewegung ist noch im Steigen begriffen, und ich setze um so größeres Vertrauen in sie, als sie sich glücklicherweise nicht in das politische Parteitreiben unserer Tage hat hineinreißen lassen.

Was ist nun das Charakteristische der Heimatkunst? Negativ gesehen zunächst das Abweisen des Internationalismus in der deutschen Literatur und zugleich das des Konventionalismus. Die Heimatkunst ist wie der Naturalismus Milieukunst. Aber sie ist nicht bloß Milieukunst: Wohl bestrebt sie sich, das Atmosphärische und Zuständliche in seiner Eigenart und selbständig zu geben, aber der Mensch ist ihr nicht mehr rein das Erzeugnis der Umstände, in denen er aufwächst; auch das „Blut", das Stammestum, spielt wieder seine Rolle, und das Schicksal ergibt sich aus dem Zusammenwirken der verschiedensten, nicht mehr bloß aus den sozialen Faktoren. Kurz, die Heimatkunst überwindet die im ganzen mechanische Lebensauffassung des Naturalismus. Sie will aber auch von dem völligen Auflösen alles Natürlich-Bedingenden, wie es die alte Kunst liebte, nichts wissen, sie hat erkannt, daß der Mensch eben nicht reiner Geist ist, und daß Zeitbewegungen sich tausendfältig verschieden brechen, nach dem Orte, nach der Persönlichkeit der Menschen, auf die sie treffen, daß endlich die Natur, nicht das Zeitproblem, das dauernde ist. So stellt sie das Besondere dar, aber doch mit Vorliebe das Einfache, so ist ihr nichts unwesentlich, aber doch wird sie nicht kleinlich und pedantisch; denn sie hat eins, was sie stärker macht als jede andere Kunstrichtung, die mit ihr aufgetreten ist: die Liebe zur

Digitized by Google

Heimaterde, zu den Menschen der Heimat. Die behütet sie vor allen Abwegen der modernen Kunst, die erhebt sie in ihrem besten Wirken zu wahrer Dichtung.

Es hat wohl immer eine Heimatkunst gegeben; eine Richtung in der Kunst aber wurde sie, als die „Moderne" immer mehr ihre Wurzeln in fester Erde verlor, als sie immer mehr nur „literarisch" wurde. Das ist immer das Verderben bei uns Deutschen gewesen; selbst unsere ältere „Dorfgeschichte" Auerbachischer Art (zu der ich die Werke Jeremias Gotthelfs und Otto Ludwigs selstverständlich nicht zähle) war ein „literarisches" Produkt. Wer wollt' es da nicht mit Freuden begrüßen, wenn sich endlich bewußt eine Kunst ausbildet, die das Wurzeln im Heimatboden, statt in dem Abstraktum, das der Naturalismus „Wirklichkeit" nennt, als unbedingt zu fordern hinstellt? Man malt die Sonne durch den Sonnenschein, den Sonnenschein, auf den Gegenständen ruhend, nein, sie geradezu schaffend, also durch sonnenglänzende Gegenstände — und da ist nichts zu klein. Warum soll's in der Dichtung anders sein? Merkwürdige Menschen, merkwürdige Schicksale bringt jeder Boden hervor, und die Sonne der Zeit fällt auch auf jeden. Fällt sie durch ein Blätterdach hindurch, vielleicht um so besser. Die städtische Bildungswelt und die städtischen Bildungsmenschen kennen wir seit langem einigermaßen; wenn aber die Zeitbewegungen aufs Land dringen und auf weniger „infizierte" Menschen wirken, so ergibt das am Ende noch neue Wirkungen. Im übrigen steht nirgends geschrieben, daß die Heimatkunst Dorfkunst sein soll; auch die Städte, selbst die großen, haben noch ihren genius loci, und ihre von ihm beeinflußten Menschen, die sind auch für die Heimatkunst da. Man denke an den alten Fontane. Elektrisches Licht, Asphaltpflaster und die neueste „Frage" thun es aber nicht.

Eine Kunst großen Stils ist die Heimatkunst wohl nicht, aber sie ist keineswegs eng und beschränkt, sie hat ihre Ausblicke ins große Leben, sie kennt die Zeit. Die Leute, die thun, als ob der moderne Heimatkünstler sich in seinen Winkel verkriechen, nur das quietistische Behagen hervorrufen wollte, wissen überhaupt nichts von ihm. Er will allseitig wirken, will von den Salon-, den Theater-, den Nebenmenschenhelden, die so bedenklich grassierten, und von ihrer Treibhausatmosphäre los, will das Volk wieder bei der Arbeit suchen, aber auch die Gebildeten gehören ihm zum Volk. Mit der Dichtung Shakesperes, Goethes und Schillers kann er nicht wetteifern, das weiß er recht gut, aber er weiß auch, daß es lächerlich ist, diese unsere Zeit als Muster vorzuhalten. Zur Dichtung großen Stils gehören Genies und ganz große Talente, und wo sind denn die zur Zeit in Deutschland? Sie leben, mit ganz wenigen Ausnahmen, doch wohl nur in der Einbildung und in der Reklame. So hat im Grunde jeder Heimatkünstler das „Bescheide dich!" als Wahlspruch, daneben aber auch die gewisse Zuversicht, daß sein Thun einen Zweck hat, daß er den Boden der Zukunft bearbeitet, indem er die Kunst seiner Zeit wieder gesund macht. Ist denn je etwas dabei herausgekommen, wenn mittlere Talente den Stil der Großen nachahmten, wenn sie absolut bedeutend sein wollten, den Ideen der Zeit, diesen allein dienten? Wo ist der Roman des jungen Deutschlands, der heute noch lebendig wäre, welches Drama im Schillerschen

Digitized by Google

Stil hat sich auf der Bühne erhalten? Aber J. P. Hebel, Jeremias Gotthelf, Willibald Alexis, die in ihren Werken Heimat und Stammestum verkörperten, sind heute noch frisch und gelten bei allen Deutschen. Das waren große Talente, gewiß, aber auch kleinere wie Hermann Kurz, Melchior Meyr, Adolf Pichler werden immer noch gelesen und erleben neue Auflagen. Der Satz dürfte sich schwerlich bestreiten lassen, daß das kleinere echte Talent nur dann Aussicht auf dauernden Erfolg hat, wenn es mit der Heimat verwachsen bleibt. Und es braucht kein bloß lokaler Erfolg zu sein: Wir Deutschen sind individualistisch angelegt und freuen uns jedes Stammestums, jeder Heimatdarstellung, sobald sie nur „echt" ist. Jedem Ländchen sein Dichter, aber für alle Deutschen.

Daraus kann dann aber doch recht wohl wieder eine nationale Poesie großen Stils erwachsen. Man denke an all die italienischen Malerschulen des Quatrocento, die alle ziemlich selbständig gewesen sind und Sondercharakter tragen. Und dann sind doch auf einmal die großen Meister des Cinquecento, die Lionardo, Michel Angelo und Raffael da. Eine ähnliche Entwicklung kann recht wohl aus unsrer Heimatkunst hervorgehen, und wir sind umsomehr berechtigt, Hoffnungen auf sie zu setzen, als uns weder der extreme Naturalismus noch der Symbolismus die große deutsche Kunst bringen konnten, sie, die so unglaublich schnell erstarrten. Hauptmanns „Fuhrmann Henschel" steht im einzelnen, aber nicht der Gattung nach höher als „Vor Sonnenaufgang", und die symbolische Dichtung lebt von einem einzigen großen Halbdichter, von Nietzsche. Daß außer diesen noch manche ältere Dichtungen fortleben, weiß ich recht wohl, aber Verheißendes finde ich in ihnen nicht, es ist nur noch ein Ausleben. Hier und da experimentiert auch ein Junger mit dem großen Stil, aber es bleibt auch beim Experimente. So weiß ich nicht, woran sonst man einstweilen Hoffnungen knüpfen sollte, als an die Heimatkunst.

Adolf Bartels.

Peter Cornelius.

Als vor fünfundsiebzig Jahren, am 24. Dezember 1824, die Göttin der Kunst einen ihrer liebsten Söhne, Peter Cornelius, im goldenen Mainz seine Erdenwallfahrt antreten hieß, wollte sie den Deutschen mit der unverdienten Weihnachtsgabe wieder einen neuen Beweis ihrer Liebe geben. Sie gab dem Kinde ihr Bestes mit auf den Weg: einen Geist, der alles, was sich ihm bot, mit eigenem künstlerischem Leben zu erfassen und zu durchdringen vermochte. Das Kind fand manchen Freund. Als sein Vater gestorben war, fand es bei dessen berühmtem Vetter, dem Maler, treue Förderung; als dann der Schulboden Berlins ihm zu enge wurde, erkannte Liszt in dem Jüngling die verwandte Künstlerseele; Wagner und Ludwig II. nahmen sich seiner an. Aber doch war der Künstlergang das übliche Martyrium. Zwischen den Tagen der Freude liegen Jahre der Not, zwischen den wenigen Getreuen stehen die Massen der Verächter. Das erste große Werk des Dichter-Musikers, sein „Barbier von Bagdad", wurde ausgepfiffen, seine kleinen Sachen lagen unbekannt in seinen Mappen, mit Uebersetzungen, Stundengeben und Schriftstellern verdiente sich der Künstler sein Brot. Nach fünfzig Jahren durfte

Digitized by Google

er wieder heimkehren. Vieles lag angefangen da, manche Woche war nutzlos vergeudet, manche Illusion längst zu Grabe getragen. Die Deutschen hatten wieder einmal nicht gewußt, was sie mit einer Himmelsgabe anfangen sollten. Und nun sitzen wir wieder mit dem stolzen Vers: „denn er war unser!“ auf dem Sopha und freuen uns, wie schön dies Weihnachtskind trotzdem war — und inzwischen läuft ein anderes wieder auf der Gasse herum und friert.

Peter Cornelius ist nicht das geworden, was er hätte werden können, weder für seine Zeit, noch für die Nachwelt.

Für seine Zeit war er eines der treuesten, gebildetsten und selbständigsten Glieder des Liszt'schen Kreises. Er hat für diesen in seiner poetisch feinen Art gewirkt, als Helfer Liszts, der ihm besonders ausgezeichnete Uebersetzungen zu danken hat, als Kenner Wagners, über den er interessante Abhandlungen geschrieben hat, schließlich als Komponist. Als solcher hat er auch für uns eine ganz bestimmte Bedeutung, die zwar nicht weit, aber tief geht. Peter Cornelius gehört zu den wenigen aus der Masse der Liszt- und Wagnerianer, deren Eigenart nicht in der Nachahmung ihrer Meister untergegangen ist. Er nennt sich selbst in dem Fragment seiner Autobiographie (Mus. Wochenblatt, Jahrg. 1874) einen „Nebenmenschen“. Sehr richtig, wenn man nicht vergißt, auf die zweite Silbe einen bestimmten Akzent zu legen. Unter der eben erwähnten Masse sind ja viele Herdentiere gewesen. Cornelius gehört nicht dazu; und neben Liszt und Wagner als Mensch, als künstlerischer Mensch bestehen zu können, ist schon ein Zeichen von Bedeutung. Das Charakteristische für Cornelius ist die innige Verbindung, in der Wort und Ton in seiner Kunst stehen. Seine herausgegebenen Werke sind durchweg Vokalmusik und zwar ganz überwiegend Kompositionen eigener Gedichte. Seine Kunst hat in formeller Beziehung deshalb einen ganz spezifischen Reiz; sie ist rhythmisch und metrisch äußerst interessant, der Aufbau seiner Lieder ist stets eigenartig kunstvoll und doch ungezwungen, weil die Gliederung ebenso wie seine teilweise höchst kühne und frappierende Harmonisation stets poetisch gerechtfertigt ist. Was in den wenigen Werken für ein künstlerischer Reichtum steckt, wissen freilich sogar unter den Fachmusikern manche nicht zu würdigen. Es liegt eben zu wenig platt auf der Hand! — Neben diesen formellen Kennzeichen der Schreibweise des Künstlers ist zu betonen die Eigenart seines künstlerischen Empfindens. Seinem ganzen Lebensgange, seiner Nebenmenschennatur gemäß sind die eigentlich großen heldenhaften Stimmungen nicht in seinen Werken, das Bezeichnende bleibt eine feinpoetische Auffassung und Gestaltung allgemein menschlicher Gefühle; den Vorrang unter diesen nehmen Gedanken über Liebe und Tod ein. Aber in der künstlerischen Ausgestaltung dieser Vorwürfe dürfen wir Cornelius mit den ersten Meistern aller Künste vergleichen. Es gibt unter den Künstlern zwei Extreme, denen man überall begegnet. Das eine sind die hausbackenen Techniker, die Alles können, was dazu gehört, die auch ihr Quentchen Sinn für Kunst haben, die aber nicht „Leben aus Leben, sondern Literatur aus Literatur“ schaffen. Das sind die Leute, die ewig im nüchternen $^4/_4$ Takt malen, dichten und komponieren. Das andere Extrem stellen die vor, welche die feinen Nerven haben, Alles bis ins Kleinste poetisieren und schließlich ganz zerfließen. Aber die Großen stehen auf der Höhe zwischen diesen

Digitized by Google

beiden Gruppen. Sie sind Poeten, aber sie bleiben auch in den höchsten Stimmungen Herren ihres Stoffes, sie gehen nicht unter im Schwall ihrer Gefühle, sondern verbinden künstlerisches Feingefühl mit Größe. Es ist bezeichnend, daß das Urbild dieser höchsten Kunst, daß Goethe nach Cornelius' eigenem Bekenntnis von seinen Jünglingsjahren bis zu seinem Tode sein eigentlicher Meister war. — Die wenigen Werke, die uns Cornelius hinterlassen hat, sind deshalb in ihrer ganzen Bedeutung nicht von Jedem zu würdigen. Das Einfachste sind die schlichten Lieder op. 1, Gelegenheitsstücke von idyllischer Stimmung, dann die bekannten Stücke aus op. 4 „In Lust und Schmerzen" und „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein" und die schönen Duette, op. 6. Aber schon in dem Zyklus „Trauer und Trost" op. 3, in den Weihnachtsliedern, op. 8, in den teilweise ganz bedeutenden Paraphrasen des „Vater unser", op. 2 (cf. Nr. 2!), vor allen Dingen aber in den „Brautliedern" liegt ein künstlerischer Reichtum, der mit einem Male lange nicht auszuschöpfen ist.

Peter Cornelius. Von Friedrich Preller d. Ä.

Technisch stellen die Stücke alle keine übermäßigen Anforderungen, und für das moderne deutsche Haus sind sie eigentlich die beste Musik, die es geben kann. Besonders die Brautlieder beanspruchen die Einstellung in der allervordersten Reihe der ganzen Liedliteratur des Jahrhunderts. In der Größe und Tiefe der Stimmung, die alle bei dem Vorwurf so beliebte Süßlichkeit vermeidet und mit einer adeligen Vornehmheit höchstes Feingefühl und sinnliche Kraft verbindet, sind diese Stücke kaum zu überbieten. Vollendet vorgetragen habe ich sie freilich noch nie gehört. Sind unsere Künstlerinnen wirklich alle unfähig, eine solche Aufgabe zu lösen? —

Die höchsten künstlerischen Aufgaben stellt Peter Cornelius auch sonst. So dem deutschen Männergesang in seinem op. 9 und op. 12.

Digitized by Google

Ich möchte wohl wissen, ob in der Wartburg zu Cassel ein einziges von diesen Stücken im Programm zu finden war: Und doch hat die Männerchorliteratur kaum größere Kunstwerke als die Trauerchöre op. 9. Das ist weder Liedertafel- noch Orchesterstil. Auch die gemischten Chöre singen den herrlichen Zyklus „Liebe" (op. 18) lange nicht oft genug, — und „Der Tod, das ist die kühle Nacht", wer kennt diese poetische Chorphantasie? —

Ist's denn aber mit den Opern anders? Der „Barbier von Bagdad" ist eingestandenermaßen ein Meisterwerk; Leute, die das Glück hatten, ihn oft zu hören, weinen bei dem Gedanken daran; der Humor in dem Werke ist ebenso echt und reich, wie die poetische Empfindung in den Liedern. Unter den wenigen feinen musikalischen Lustspielen ist der „Barbier von Bagdad" eines der besten; er zeigt Cornelius von einer Seite, die sonst höchstens in einigen kleinen Liedern und Duetten bemerkbar ist und nur in seiner drastischen Parodie der italienischen Oper, in dem Terzett „Ich sterbe den Tod des Verräters" wirklich stark hervortritt. — Der Theaterspielplan aber, der so schön übersichtlich die Thaten unserer deutschen Bühnen registriert, könnte in Taschenformat mit vier Blättern erscheinen, wenn allein die bisherigen Aufführungen des Werkes zu verzeichnen wären. „Cid" und „Gunlöd", die beiden andern Opern, haben auch ein Recht, wenigstens auf unsern größten Bühnen einmal zu erscheinen, die doch jahraus jahrein genug Werke bringen, welche sich auch mit diesen beiden nicht messen können.

Cornelius ist freilich erst 25 Jahre tot, und der Deutsche wartet gern ab, bis die gesetzliche Schutzfrist — besser: Schonzeit — von 30 Jahren abgelaufen ist. Wer schon vorher — womöglich noch dieses Jahr! — die Weihnachtsgaben des Mainzer Weihnachtskindes sich oder andern auf den Tisch legen will, der wende sich an Schotts Söhne wegen der Lieder op. 1 und 3—6, an Schlesinger wegen des „Vater unser" op. 2, an C. F. Kahnt Nachfolger wegen des „Barbiers von Bagdad", an Breitkopf & Härtel wegen dreier Hefte Nachgelassener Lieder und Duette, an Aibl wegen des „Cid" und an E. W. Fritzsch wegen der Chorwerke, der Weihnachtslieder und der Brautlieder. Biographien gibt es von Kretzschmar und von Sandberger. Aber am besten lernt man den Künstler aus seinen Werken kennen. Die Ruhe der Weihnachtswoche böte dazu die schönste Zeit!

Georg Göhler.

Von der „Internationalen Musik-Gesellschaft".

Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig hat vor kurzem einen Aufruf zur Bildung einer „Internationalen Musik-Gesellschaft" versandt, der lediglich die Unterschrift der genannten Firma trägt.

Es soll eine Monatsschrift herausgegeben werden, deren Programm sich so ziemlich mit denjenigen unserer besseren Musikzeitschriften deckt, auch erscheinen größere Aufsätze vierteljährlich in Sammelbänden. Die Beiträge werden in der Originalsprache (deutsch, englisch, französisch, italienisch) gedruckt, was für die internationale Verständigung günstig sein mag. Endlich soll der persönliche Verkehr zwischen Musikern und Musikfreunden in Ortsgruppen und Sektionen, auch in Generalversammlungen und Kongressen gepflegt werden.

Kunstwart

Digitized by Google

Der rührigen Firma und ihren ausgedehnten Druckereien ist das neue Feld der Bethätigung, das damit erschlossen wird, gewiß zu gönnen und hoffentlich wird hier nicht gelten, was der erwähnte Aufruf vom Musik-Schaffen sagt, daß nämlich „die Produktion mehr quantitativ als qualitativ bedeutend" sei. Wir Tonkünstler andererseits haben wahrlich keine Veranlassung, die rettende Hand, deren wir so sehr bedürfen, ohne weiteres zurückzuweisen, umsoweniger wohl, als das Geplante recht ersprießlich werden kann, wenn es wohlmeinend und im rechten Sinne durchgeführt wird. Ist das aber zu erwarten? Vielleicht ist es doch nicht überflüssig, vom Standpunkte der schaffenden Musiker aus die viel verheißenden Worte des Aufrufs daraufhin näher anzusehen.

Etwas bedenklich kommt es uns schon vor, daß den Großmeistern der Tonkunst, denen auch wir höchste Verehrung zollen, Spohr und Meyerbeer ohne weiteres zugezählt werden: der Eine ein liebenswürdiges, doch gewiß nicht bahnbrechendes Talent, der Andere sehr begabt, aber immer dem Effekt, der „Wirkung ohne Ursache" in der internationalen großen Oper nachgehend. Solche Ehrenplätze wären Mendelssohn, Schumann, Chopin oder Liszt, die die Romantik weitergeführt und die moderne Klaviermusik begründet haben, doch wohl eher zu gönnen gewesen.

Noch mehr aber muß jeden, der die Verhältnisse unbefangen überblickt, die Auffassung befremden, als ob bisher der musikalische Himmel voller erster Geigen gehangen habe. Die Firma meint, nicht nur die Musik, sondern auch ihre Meister haben immer im höchsten Ansehen gestanden; nun aber sei plötzlich ein „tiefer Einschnitt" zu bemerken, ein „Niedergang der Tonkunst" sei „mehr als zu befürchten", der „an Virtuosität und Massigkeit erfahrungsgemäß" zu erkennen und der durch die Unfähigkeit der jetzigen Generation verschuldet sei. Wir erfahren übrigens nicht, wo „Virtuosität und Massigkeit das Musikleben beherrschen", und noch weniger ist ersichtlich, welcher Musikperiode die Firma die Erfahrung entnommen hat, daß hierin „untrügliche Zeichen eines musikgeschichtlichen (?) Niederganges" zu erblicken; denn wenn, ihrem eigenen Zeugnis zufolge, „seit Jahrhunderten ein Schöpfergenie unmittelbar auf das andere folgte", so hat es vordem „Niedergänge", die dem scharfen Blicke der Herren Breitkopf & Härtel Erfahrungen hätten liefern können, offenbar nicht gegeben.

An *Klagen* über den Verfall der Musik hat es dagegen niemals gefehlt. Schon Mattheson erwähnt ihrer im 1. Kapitel seines „Neu-Eröffneten Orchestre", wo er alsbald folgendermaßen ihnen entgegentritt: . . . . „es sey nun der Mißbrauch oder der Unverstand schuld daran, so wird es nicht undienlich seyn, mit wenigen die Ursachen solchen Unheils zu untersuchen, und artem ipsam ab indignis imperitisque ejus cultoribus et ingratis auditoribus wol zu separiren, damit jener nicht mit Unrecht und per abusum imputiret werde, was eintzig diese verbrochen haben und noch verbrechen." Als Mattheson im Jahre 1713 dieses schrieb, standen Bach und Händel, auch Keiser und Schürmann in der Blüte ihres Schaffens. Schon damals also haben die Klagenden den Wald vor Bäumen nicht gesehen, und so ist es wahrlich geblieben bis auf den heutigen Tag.

Die Herren Breitkopf & Härtel berichten nun weiter, daß „die Folgen des Mangels eines allseitig anerkannten geistigen Führers sich bemerklich zu machen beginnen". Wer war denn das bisher? Ist denn *jemals* Irgendwer als Führer *allseitig anerkannt* worden?

Wohl *waren* alle unsere Großen geistige Führer, insofern ihr Genie uns ungeahnte Welten erschloß. Mit der allseitigen Anerkennung ihrer Be-

Digitized by Google

deutung war es indes zu ihren Lebzeiten ebenso traurig bestellt, wie mit der Würdigung ihrer bahnbrechenden Werke. „Wollen wir noch einmal in die Wüste brüllen?", rief der 52jährige Wagner seinen „Löwen", den Tristansängern nämlich, bedeutsam zu. So ist es aber immer gewesen. Wie die katholische Kirche keinen Lebenden kanonisiert, so hat man in Deutschland stets nur Tote als Klassiker verehrt, unbeschadet der Huldigung natürlich, die man den Götzen des Tages freigebig zollte. Die lebenden Großen dagegen wurden stets als Revolutionäre bekämpft und bedrängt, bestenfalls ließ man sie unbeachtet ihren Leidensweg wandeln; von der verklärenden Glorie aber, in der sie der Nachwelt erscheinen und die naturgemäß vielen Verlagsunternehmungen sehr zu Gute kommt, ahnte man zu ihren Lebzeiten nichts. Sind aber diese Verhältnisse selbst unsern Verlagshändlern fremd, so ist es doch wohl unerläßlich, die Frage, ob die im Aufruf Genannten der Mitwelt als geistige Führer gegolten haben, wenn auch nur flüchtig, durch wenige geschichtliche Streiflichter* in die richtige Beleuchtung zu rücken.

Cherubini und Rossini bleiben dabei als Ausländer außer Betracht, ebenso Händel und Gluck, da diese vorsichtigerweise im Auslande ihren Ruhm gesucht und gefunden haben. Haydn scheidet ebenfalls aus. Auch er gelangte erst durch das Ausland (durch seine Londoner Konzerte nämlich) in späteren Jahren zu allgemeiner Anerkennung.

Bach aber hat stets nur in kleinlichen Verhältnissen gelebt und gewirkt. Seine Witwe starb im Armenhause. — Mozart lebte in Bedrängnis und starb verschuldet. Seine Ruhestätte fand er ungeleitet in einem Massengrabe. — Beethovens „Fidelio" blieb lange unbeachtet. Seine späteren Werke galten als Verirrungen eines Tauben. Noch kurz vor seinem Ende erbat und erhielt er eine namhafte Unterstützung von der Philharmonischen Gesellschaft zu London. — Weber hatte große Hoffnungen auf seinen für London komponierten „Oberon" gesetzt. Es galt dort die erste Aufführung zu leiten. Einem Freunde, der, wie die andern, den todkranken Meister von der verhängnisvollen Fahrt zurückhalten wollte, entgegnete dieser**: „Böttiger, das ist all' gleich! Ob ich reise, ob ich nicht reise, bin ich in einem Jahre ein toter Mann. Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater tot ist, während sie hungern, wenn ich bleibe. Was würden Sie thun an meiner Stelle?" — Ein gar armer Schlucker war Schubert. Nur von wenigen Freunden verstanden, gefördert und unterstützt, von den Verlegern aber mit Geringschätzung behandelt — so hat er sich kümmerlich durchs Leben geschlagen. Wie Schubert, so saß auch Brahms ruhig in seiner Klause und schrieb ein Werk nach dem andern. Er genoß dabei allerdings den Vorzug reichlicher Honorare, da einflußreiche Freunde sein Wirken hochhielten, seine allseitige Anerkennung indes steht leider heute noch aus. — Wagner, wie kein anderer zur Führerschaft berufen, konnte sich in späteren Jahren allerdings auf einen Kreis begeisterter Freunde und Jünger stützen. Ein königlicher Gönner hat ihn glücklicherweise vor schmählichem Untergange bewahrt und sein Weiterschaffen gesichert; doch fand Ludwig II. damit so wenig Verständnis bei seinem Volke, daß der Meister wohl oder übel München wieder verlassen mußte. Das größte Kunstwerk aber, das seit den olympischen Spielen der Welt geschenkt, das Bayreuther Festspiel, ward von unsern hochgebildeten Musikfreunden Jahre hindurch mehr verspottet, als ernst-

* Ausführlicheres in „Die Wertschätzung der Musik", Kunstwart 1898.

** Webers Biographie, von seinem Sohne verfaßt, II. 642.

Digitized by Google

lich beachtet und gefördert. Wenn heute Bayreuth groß und gesichert dasteht, so hat die begeisterte Teilnahme des Auslandes, vor allem aber der hohe Kunstsinn und die unbeugsame Willenskraft der Witwe des Meisters den größten Teil daran.

Das Beste, was all diese gottbegnadeten Meister geschaffen, hat sonach ihnen selbst nur ausnahmsweise Ruhm oder spärlichen Gewinn eingetragen; erst später haben unsere Geschäftsleute die am Wege liegenden Schätze ausgemünzt. Unsere Gebildeten aber hatten währenddem überschwängliche Huldigungen und klingenden Lohn nur für solche zur Hand, die vom Tagesgeschmack auf den Schild erhoben worden waren.

Aus jenen knappen Daten mögen nun die Herren Breitkopf & Härtel ersehen, wie sich bisher die deutsche Mitwelt stets zu denen verhalten, die ihr der gütige Himmel als geistige Führer beschеert hat. Hans Sachsens mildes Wort „Das waren hochbedürft'ge Meister, von Lebensmüh' bedrängte Geister" bleibt weit hinter der nackten, traurigen Wirklichkeit zurück. Nicht von einem idealen Zustande, nur von unablässigem, verzweiflungsvollem Ringen in Not und Entbehrung berichtet die Geschichte unserer Meister. In dem Kampfe für seine Ideale ist allerdings bisher der Genius immer der Sieger geblieben; doch erst, nachdem er selbst, ein echt tragischer Held, den Sieg mit seinem Leben bezahlt, ist der Sieg offenbar, ist die Welt für die Ideale empfänglich geworden.

Ist aber bisher allgemeine Anerkennung keinem unserer Größten zu Lebzeiten beschieden gewesen, wie sollten dann wir Nachgeborenen schon jetzt dazu gelangen können? Darauf haben wir gar keinen Anspruch! Ein Naturgesetz schlägt nicht plötzlich in sein Gegenteil um. Daß wir es in der Anerkennung noch nicht weiter haben bringen können, beklagen wir selbst gewiß am meisten; da es aber immer so war, die verblendeten Zeitgenossen niemals das Musik-Schaffen zu würdigen wußten, so gilt — bis auf sicheren Nachweis des Gegenteils — die Vermutung, daß es sich auch diesmal wieder so verhält. Ohne ausreichende Begründung aber alsbald unsere Unfähigkeit und den Niedergang der Tonkunst dekretieren, heißt die Gesetzmäßigkeit der bisherigen Entwicklung durchaus verkennen. Ein weniger befangener Richter hätte eher ein bescheidenes non liquet, daneben auch wohl — ganz in unserem Sinne — den Wunsch ausgesprochen, daß wir bereits seit einigen Dezennien im Grabe lägen, wonach dann auch unsere Gebildeten noch viel gebildeter über uns würden reden und verhandeln können.

Wir leben aber noch. Allerorten sieht man Kräfte kühn sich regen, die, dem Modischen abgewandt, ihre eigenen Wege verfolgen. Vielleicht wäre es da doch wohl geziemender und ersprießlicher, diesen Kräften die Bahn frei zu machen, als ihnen, jetzt schon, die Lebensfähigkeit insgesamt abzusprechen und ihre Bevormundung in die Wege zu leiten, die zum „Schaffen von Thaten", also, wie es scheint, zur Genie-Züchtung „durch Wort und Schrift" in Ortsgruppen und Sektionen führen sollen. Ob's in Glogau gelingt? in Etschmiadzin? oder einer andern Ortsgruppe? Gleichviel! Wenn nur im Homunculus das vermißte Genie auftaucht, so wollen auch wir das Wunder loben.

Doch ernsthaft (und frei nach Lichtenberg) gesprochen: Wenn ein neues Kunstwerk mit einem Kopfe zusammenstößt, und es gibt einen hohlen Klang — muß denn immer wieder dem Kunstwerke die Schuld daran zugeschoben werden, wie oft auch schon nachträglich, aller anfänglichen Mißachtung zum Trotz, solche Kunstwerke sich als echt und gesund bewährt haben?

Digitized by Google

Selbst bei der für den Aufruf verantwortlichen Firma scheint es an bedenklichen Zusammenstößen solcher Art nicht gefehlt zu haben. Würde sie sonst wohl die Druckplatten zu Schumanns Novelletten eingeschmolzen und einige Werke von Brahms — natürlich als dieser noch nicht berühmt war — einem andern Verlage abgetreten haben? Hätte sie sonst wohl den Verlag der Wagnerschen Nibelungen gegen ein spottbilliges Honorar* abgelehnt? Daß die Firma s. Zt. das Verlagsrecht des „Lohengrin" mit 200 Thalern honorierte**, oder vielmehr, daß sie diesen Betrag, den Wagner ihr auf einen Flügel schuldete, dagegen tilgte; daß sie auch später, als der „Lohengrin" bereits bedeutende Einnahmen brachte, der Meister aber in großer Bedrängnis das Reisegeld nach der Schweiz benötigte, jede Nachzahlung darauf verweigerte, macht ihrem Geschäftssinn allerdings alle Ehre, denn die Einnahmen aus dem „Lohengrin", der allein in den letzten zehn Jahren 3102 Aufführungen erlebte, mögen sich nach Hunderttausenden beziffern. Weniger erfreulich ist es der Firma Breitkopf & Härtel aber wohl nachträglich gewesen, daß sie Franz Schubert, als er ihnen zwei Jahre vor seinem Tode eine Reihe von Werken zum Verlage angeboten, lediglich einige Frei-Exemplare als Vergütung offeriert hatte***, denn damit zerschlug sich anscheinend das Geschäft.

Eine überschwängliche Anerkennung jener „geistigen Führer" und ihrer Werke ist aber in diesem Vorgehen der Firma wohl kaum zu erblicken. Es überwiegt eher der Eindruck, als ob Schubert und Schumann, Wagner und Brahms, als die Lebenden, ebensosehr die Geringgeschätzten gewesen seien, wie wir es heute sind. Vielleicht ist danach sogar die Hoffnung nicht unberechtigt, daß es den Besten unter uns wohl später auch noch gelingen wird, eine höhere Stufe der Wertschätzung seitens der Firma Breitkopf & Härtel zu erklimmen. Tempora mutantur et nos mutamur cum illis.

Die Firma Breitkopf & Härtel geht aber noch weiter. Sie behauptet: „Das Vertrauen der Gebildeten in die Intelligenz der Musiker ist im Sinken begriffen." Wir müssen uns ja drein finden, wenn den Herren unser Aller Musik nicht behagt. Das ist Geschmacksache. Was wir produzieren, mag auch wirklich nicht viel taugen; selbst dann ist es aber doch sehr gewagt, von da einen Rückschluß zu ziehen auf unser Aller Intelligenz oder vielmehr Nicht-Intelligenz (das internationale Wort diene auch hier als leidlicher Firniß für den wenig höflichen Sinn). Wem z. B. die Musik Friedrichs des Großen, Goethes oder E. T. A. Hoffmanns nicht gefällt, dem stünde es doch nicht zu, deswegen die Intelligenz dieser Männer zu bemängeln, da der Grund des Nichtgefallens ein ganz anderer sein kann. Ist es denn so wenig bekannt, daß für den Schaffenden, wenn seine Musik ergreifen und fesseln soll, eine reiche künstlerische Phantasie weitaus das Wichtigste ist? Hier hapert es ja leider öfters, und hapert es zu arg, so hilft über die Langeweile auch des Komponisten Kunstverstand nicht hinweg, der übrigens auch nicht bei Allen im Ueberflusse vorhanden sein mag. Mein Gott — Aehnliches kommt ja wohl in jedem Berufe vor. Deswegen aber einen ganzen Stand, und wären es Dienstleute oder Straßenfeger, in einem öffentlichen Aufrufe des Mangels an Intelligenz zeihen, das ist ein Unterfangen von solcher — sagen wir — erhabenen Höhe der Intelligenz, daß Einem vor Schwindel die Augen übergehen und es schwer hält, ruhigen Blutes die Diskussion weiter zu führen.

---

* Briefwechsel Wagner-Liszt. II. 155. 242.
** Briefwechsel Wagner-Liszt. I. 135.
*** Schuberts Biographie von v. Kreißle, pag. 338.

Digitized by Google

Bisher hat man immer noch gemeint, wer sich einem Berufe zeitlebens mit voller Hingebung widmet, müsse auch am besten darin Bescheid wissen. Nur in der Musik soll es nun anders sein? Da nehmen unsere Gebildeten das Besserwissen für sich in Anspruch? Doch sind es bisher auch hier immer die Kunstschaffenden gewesen, die neue Ziele aufgestellt, die damit, wenn auch erst nachträglich, Anerkennung gefunden und so die Grenzen der Musik stetig erweitert haben. Nur langsam haben die Gebildeten ihnen folgen, ihre Empfänglichkeit dem Errungenen anpassen können. Der so lehrreiche „Fall Wagner" steht noch in Aller Gedächtnis. Und nun wollen die bisher Blinden plötzlich die Voraus-Sehenden sein? Sie zeihen uns insgesamt der Blindheit und wollen uns die Augen öffnen? Abermals wird damit ein Naturgesetz auf den Kopf gestellt. Aber „ist es gleich — Wahnsinn, hat es doch Methode."

Unter den Zielen der Gesellschaft wird nämlich „Hebung der Intelligenz auf musikalischem Boden" vorangestellt, und es kann sonach nicht mehr zweifelhaft sein, daß unsere, der Musiker, Intelligenz gehoben werden soll. Die Absicht wäre ja dankenswert, wenn wir nur zur Intelligenz der Hebenden, als welche wir uns natürlich die Gebildeten denken müssen, rechtes Vertrauen haben könnten. Nach den im Aufrufe vorliegenden Proben ist davon aber leider nichts Besonderes zu erwarten.

Es ist indes nicht ausgeschlossen, daß unsere künstlerische Intelligenz gar nicht gemeint ist. Wird etwa die Hebung einer andern Art, der geschäftlichen Intelligenz nämlich, beabsichtigt, so müssen wir leider bekennen, darin der überlegenen Macht der Herren Verleger, der Theater- und Konzertunternehmer eigentlich ebenso hilflos gegenüber zu stehen, wie es von jeher gewesen, und wie es beispielsweise in den erwähnten Beziehungen Schuberts und Wagners zur Firma Breitkopf & Härtel hervorgetreten ist. Hier ist uns jede Förderung herzlich willkommen.

Verlohnt es sich aber, darauf weiter zu warten? Mit Hoffen und Harren „schafft man keine Thaten." Wir haben es daher vorgezogen, unsere Angelegenheiten, namentlich die Wahrung unserer wirtschaftlichen und Standesinteressen selbst in die Hand zu nehmen. In voller Einmütigkeit haben sich vor mehr als Jahresfrist Tonsetzer der verschiedensten Richtungen in großer Zahl zur „Genossenschaft deutscher Komponisten" zusammengeschlossen. Zum allerersten Male, seitdem musiziert wird, sind die Musiker Eines Sinnes. Ist es das etwa, was die Herren Breitkopf & Härtel für wenig intelligent halten, so müssen wir uns natürlicherweise auch darein finden. Doch bescheiden wir uns gern in der Erwägung, daß Jeder sich blamiert, so gut er eben kann.

Schon jetzt übrigens haben wir Manches erreicht, und getrost werden wir auf dem eingeschlagenen Wege fortschreiten, so weit unser bischen Intelligenz es zuläßt. Glücklicherweise reicht sie noch bis zu der Einsicht, daß bei einer zur Förderung der Musik bestimmten Gesellschaft die Musiker selbst nicht gerade untenan gehören, und daß eine Einladung zur Beteiligung, die den eingeladenen Musikern insgesamt Mangel an Intelligenz vorwirft, zu den höflichen und verheißungsvollen nicht zu zählen ist. Hans Sommer.

Nachträge zum Weihnachtskatalog.

Neue Jugendschriften.

Da ist nun ein großer Zorn bei manchen Verlegern, weil die Hamburger „Lehrer-Vereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung" den „gangbaren" Jugendschriften das Wasser abgräbt, wir aber müssen gestehen: je mehr wir

Digitized by Google

uns mit Jugendschriften beschäftigen, je mehr erscheint uns ihre Arbeit als ein Dammbau bei höchster Wassergefahr. Sehen wir uns einmal die beiden allerbeliebtesten Jugendbücher an, welche die Stuttgarter „Union" herausgibt, den „guten Kameraden" für Jungen und das „Kränzchen" für Mädchen. Das Knabenbuch zwar ist nicht so übel, es bringt manches wirklich Interessante, Anregende, Nützliche, wenngleich der „Effekt" auch hier eine zu große Rolle spielt. Man könnte mit weniger Indianern und weniger Abenteuern auskommen, bei Geschichte, Länder- und Völkerkunde könnte das Heimatliche mehr und das Fremde weniger vertreten sein, was die Vaterlandsliebe von innen stärken, nicht, wie die sogenannte „patriotische" Versemacherei von außen aufreden würde. Trotzdem, wie gesagt: das Buch ist nicht schlecht. Aber das Mädchenbuch, das „Kränzchen" — der ganze Jammer unsrer Mädchenerziehung faßt einen vor diesem Bande an, und man fragt sich: warum laßt ihr Eltern euch solch geradezu empörende Behandlung eurer Töchter gefallen? Sie werden ja im Vergleich mit den Jungen hier ganz klärlich als minderwertige Menschenware angesehen. Man blicke zunächst auf's Inhaltsverzeichnis. Beschäftigungen und weiblich» Handarbeiten: 91 Artikel, Haus und Küche, Mode: 124 Artikel und dann Naturwissenschaften: schreibe: sechs, „Blumenneuheiten" inbegriffen. Auf 726 Seiten. Weiter! „Geschichte, Kunst, Länder- und Völkerkunde" zusammen 8, schreibe acht Beiträge, worunter „Menuett und Gavotte", „die Mädchen im Mikadoland", „indische Schulen", „der Weinbau im Altertum", über eigentliche bildende Kunst aber einfach nichts. Ueber unsere deutsche Dichtung, über Literatur überhaupt — nichts. Halt: das Verständnis für Goethe wird zur Goethefeier gebildet durch eine gute halbe Seite Geplauder darüber, wie reizend und nett der so schöne junge Goethe auf Landpartieen gewesen sei. In den Erzählungen ist alles durcheinander, ganz Zweckmäßiges bei seichtestem und verderblichstem Lesefutter, das geschickt hervorsucht, was einem erwachsenden Mädchen „pikant" erscheinen kann, vielleicht, noch ehe es von ferne den Grund solchen Gefallens ahnt. Wer dieser Mache durch die moralisierenden Zuthaten auf den Kern sieht, den ekelts. Und was bespricht nun die Abteilung „Beschäftigungen und weibliche Handarbeiten"? In gering gerechnet 80 von den 91 Nummern Nichtigkeiten, die nicht einmal den Geschmack ein wenig bilden können. Und was bringen die 124 Artikel „Haus und Küche, Mode"? Ja, die Abteilung läßt sich sehen: da kann man das Leckern systematisch lernen. Die „Gedichte" sind zumeist süßliche Goldschnittlyrik der fadesten Sorte. Die Bilder sind des Textes würdig. Kurz: das Ganze ist ein Eitelkeitsmarkt der allergefährlichsten Art und unbedingt schädlich. Wer die Frau nicht ohne weiteres als Böhlausches „Halbtier" ansieht, der hat die Pflicht, dieses edle „Kränzchen" zum Wohle der kommenden Geschlechter zu bekämpfen, wo er's antrifft.

Besser ist der im gleichen Verlage erschienene „Jugendgarten" (geb. M. 6,75). Hier finden wir in den Erzählungen meist eine gute Mischung von Ernst und Heiterkeit, nicht aufdringlich moralisierend, oft gut kindlich im Ton. Auch die übrigen Aufsätzchen sind ganz hübsch zusammengestellt, es weist alles darauf hin, daß die Aufgabe ernster gefaßt ist. Die Bilder zeigen das gleichfalls, wenngleich der kunstgewerbliche Beirat nicht der sachverständigste war. Ein noch besseres Buch ist das Seitenstück für Knaben zum eben genannten, „Das Neue Universum" (geb. M. 6,75) betitelt. Es gibt in der Hauptsache Kenntnisse, aber wirklich nützliche, es leitet zur Selbstbeschäftigung an, und ist mit schnellem Durchschmökern nicht auszuschöpfen.

Kunstwart

Digitized by Google

Mehr und mehr erfreulich entwickelt sich die „Vaterländische Jugendbücherei", die jetzt Lohmeyer bei J. F. Lehmann in München herausgibt. Von ihren neuen Bänden ist ein schlechtweg gutes Jugendbuch E. Wuttke-Billers „Lina Bodmer" (geb. 2 Mk.). Gesund, lebhaft und anschaulich geschrieben, bringt es ein Stück Franzosenzeit: es spielt in und um Dresden unter der Herrschaft Napoleons und schildert die inneren und äußeren Kämpfe der Bewohner. Hier ist Klarheit, Kraft und gelegentlich Humor — man muß das Buch mit der Jugendlektüre gewöhnlichen Schlages vergleichen, um ganz zu sehen, wie gut es ist. Reinhold Werners „Admiral Karpfanger" (geb. 2 Mk.) gibt eine Seemannsgeschichte, die nicht in üblicher Weise von Aufregungen strotzt und mit Wundern protzt, sondern sachlich aber warm vom Leben und Streben des berühmten Hamburgers erzählt. Die Seefahrten des Helden geben dabei zu lehrreich unterhaltenden Schilderungen Anlaß. Nur die Propaganda zu Gunsten der Flottenbewegung am Anfang und Schluß ... wir billigen diese Bewegung, aber wir fragen doch: soll man schon Gymnasiasten und Realschüler mit Fragen beschäftigen, für deren Für und Wider ihnen die Wage fehlt? Will man's, so wird man bald eine Parteiliteratur auch für die Jugend haben — wahrhaftig kein wünschenswertes Ziel. G. Langs „Mit Ränzel und Wanderstab" (geb. 4 Mk.) ist etwas kunterbunt illustriert, im übrigen aber schier ohne Rückhalt zu loben. Wir haben auch eine „Sommerfrischen"-Literatur, ich meine: eine Literatur, welche von der schönen Welt da draußen so verbildet städtisch denkt und schreibt, wie unsere meisten Sommerfrischen verbildet städtisch bauen und leben lassen, aber in diesem Buche hier geht's gesund zu. Auch Gustav Schalks „Große Heldensagen des deutschen Volkes" (geb. 4 Mk.) sind als sehr frische und kernige Jugendbearbeitungen der Nibelungen, der Gudrun- und der Dietrichsagen nur willkommen zu heißen. Wenn die „Vaterländische Jugendbücherei" so fortarbeitet, wird sie bald auch die anfänglich Skeptischen und selbst die gestrengen Hamburger zu Freunden gewinnen. Sehen wir von dem Flottenappell bei Werner ab, der aber doch nur als Hörnchen und Schwänzchen am Buche sitzt, so zeigt sie uns diesmal gar keinen absichtlichen Patriotismus. Wie leicht der seine Wirkung verfehlt, kann jeder prüfen, der einem gescheiten Jungen z. B. Carl Röhlings und Richard Sternfelds „Hohenzollern in Bild und Wort" (Berlin, Oldenbourg) in die Hand gibt: das Werk gibt wirklich recht gute bunte Bilder und einen recht geschickt abgefaßten Text, der auch nicht die üblichen Schwulst-Pumphosen trägt, aber der betreffende gescheite Junge fragt doch: „Papa, ist denn das alles wahr, sind denn die Hohenzollern alle so große Leute gewesen?"

Die „Bilder aus der deutschen Seekriegsgeschichte von Germanicus bis Kaiser Wilhelm II." von Vize-Admiral R. Werner (Lehmann, geb. 10 M.) schließen sich würdig der Vaterländischen Jugendbücherei desselben Verlages an. Ich erwähne sie hier, weil sie für die reifere Jugend gut verständlich sind, aber sie sind zunächst für ältere Leser bestimmt, weshalb sich gegen die Anbringung des „Flottenaufrufs" am Schluß bei diesem Werke nichts sagen läßt. Der Band umschließt ein sehr gut geschriebenes, sehr unterrichtendes und recht zweckmäßig illustriertes Volksbuch, das Vielen Freude machen wird.

Was auf unmittelbare Anregung der Hamburger Jugendschriften-Ausschüsse selbst heuer auf den Weihnachtstisch kommt, das ist prächtig. Sie haben's im vorigen Jahre erreicht, daß Storms „Pole Poppenspäler" in einer billigen

Digitized by Google

Jugendausgabe (Westermann, g. 50 Pf.) erschien, wir verdanken ihnen heuer in ähnlichen ansprechenden Neudrucken Roseggers „Als ich noch der Waldbauernbub war“ (Staackmann, g. 70 Pf.), ein Buch von entzückender Frische und Kraft, und eine Auswahl aus Liliencrons „Kriegsnovellen“ (Schuster & Löffler, g. 1 M.), die wohl das Allerbeste von Liliencrons Prosa enthalten, hinreißend in ihrer Anschaulichkeit und im Feuer ihres Temperaments, aber das Grausige des Krieges nicht vertuschend. In W. Lottigs Vorwort zu Rosegger heißt es: „Wir meinen, daß auch die echte Freude am Kunstwerk eine »ernsthafte Lust« sei, die erlernt sein will, und darum möchten wir es jenem Manne nachthun, der sein Söhnlein frühzeitig vom steifen Holzgaul aufs edle Roß hob: wir wollen Euch dem Einfluß der für Euch zurechtgezimmerten Jugendschriften entrücken und Euch vor echte Kunstwerke stellen und Euch aufgeben: genießet sie mit ernsthafter Freude. Wir wissen zuversichtlich, daß dann Euch einst das Auge leuchten wird, wie jenem Reiter.“ Wie man das macht, „mit ernsthafter Freude“ zu lesen, bringt Lottig auf den knappesten Ausdruck. Lies verständig und sinnig, lies, als ob du dir selbst erzähltest. Bravo!

Auch unsre Modernen wollen nun an der Jugendliteratur mitarbeiten. „Knecht Ruprecht“ heißt das neue Unternehmen, das Ernst Brausewetter bei Schafstein & Co. in Köln von nun ab alljährlich unter Mitwirkung von Künstlern und Poeten der neuen Richtungen herausgeben will. Der Herausgeber ist sich der Mängel dieses ersten Versuchs vollkommen bewußt, und so erspart er uns, sie aufzuzählen. Mög' es ihm glücken, mit den weiteren Ausgaben wirklich gediegenes zu erreichen! „Interessantes“ und auch einiges gute ist ja in seinem „Knecht Ruprecht“ schon heute, aber als ganzes können wir ihn beim besten Willen noch nicht empfehlen. Bei solch einem Unternehmen braucht es klares Erkennen des Ziels und energisches Ablenken aller Zuflüsse, die den Weg dahin aufweichen könnten, — so allein kann Einheitlichkeit und im besten Sinne Stil ins Werk kommen. Wie wenig dabei der Name thut, das lehrt z. B. Fidus, dessen Umschlagszeichnung ganz trefflich, dessen Vollbild „Willst du mitspielen?“ aber höchst dekadent ist. Gesund aber muß in solch einem Dinge alles sein; Gott bewahr' unsre Jugend vor der Fin de siècle-Dekadenz, auch wenn sie sich à l'enfant vermummt.

Ein sehr viel gelobtes neues Jugendbuch, „Auf der Wildbahn“ von A. Becker (Berlin, Trowitzsch, geb. 7 M.), legen wir mit gemischten Gefühlen aus der Hand. Es hat sehr viel gutes: es stützt sich auf wahre Beobachtungen aus heimischer Natur und erzählt sie frisch, es hat überall Boden unter den Füßen und regt zum Sehen an. Aber es sieht von den Dingen, denen es hauptsächlich gewidmet ist, nur eine Seite. Da kommen Einem auf dem Anstand beim Abendläuten Tells Worte in den Sinn „. . . an ihr Geschäft, und meines ist der Mord“ — „man sieht“, heißt es sofort, „das war recht unwaidmännisch gedacht“. Mit dieser Redensart soll es für die jugendlichen Leser erledigt sein, daß die Jagd zu meinetwegen sehr notwendigem und meinetwegen auch sehr vergnüglichem Töten, aber doch eben zum Töten führt, — überall sonst wird als ganz selbstverständlich angenommen, daß schon der Knabe beim Verbluten und Verröcheln ohne jede andere als „waidmännische“ Teilnahme zusieht. Wird uns von Jungen berichtet, die das Buch luststrahlend verschlangen, so kann ich von einem höchst gesunden und derben Bengel erzählen, daß er's verletzt weglegte — und wer von diesen jugendlichen Lesern höher stand, darüber ließe sich streiten. Sentimentalitäten sind in Jugendbüchern

Digitized by Google

gewiß nicht am Platz, aber eine künstliche Steigerung gerade der Jagdlust braucht's im unreifen Alter ebensowenig. Soll das Buch etwa anlocken zum Forstberuf? Dann werden sich die Jungen später schön wundern, wenn sie den wirklich kennen lernen — auch von ihm wird nur eine Seite gezeigt und nicht einmal die wichtigste. Es ist einseitig selbst in diesem Sinn, ganz und gar einseitig aber, wenn man's etwa als einen Führer zur Naturfreude betrachten will, denn von all dem überreichen Leben in Wald und Flur ist ihm alles waidmännisch nicht Interessante nur Nebensache.

Ein „Prachtwerk" für die Jugend ist „Die Insel Zipangu", Märchen von A. J. Mordtmann (Leipzig, Schmidt & Spring). Die Märchen geben ein buntes Allerlei aus Morgen- und Abendland und alter und neuerer Zeit, aufgereiht an einem etwas künstlich gedrehten Faden. Das Buch leidet an einer gewissen stillosen Uneinheitlichkeit, es haben zu viel Anregungen aus zu verschiedenartigen Märchen den Verfasser beeinflußt, und zudem reden selbst Stiefmütterchen und Glockenblumen hier zeitweise im gebildeten Papierdeutsch. Aber es ist auch Ursprüngliches darin. Ueberhaupt: talentlos sind diese Stücke keineswegs, fast jedes Märchen zeigt hübsche, poetisch angeschaute Einzelheiten. Der Illustrator, Hugo L. Braune, hat sich in den Vollbildern wohl Doré zum Muster genommen, seine kleineren Sachen sind wesentlich moderner. Auch hier ist vieles talentvoll und fein.

Vermischtes.

Gotteshilfe. Gesammelte Andachten von Pfarrer Friedrich Naumann. (Göttingen, Vandenhoek & Ruprecht, 4 Teile, je kart. M. 1.35 geb. M. 1.70.)

Man erinnere sich der Zeit kurz nach dem großen Kriege — wie unerquicklich war damals das Verhältnis zwischen Theologen hier und Männern naturwissenschaftlicher und sozialpolitischer „moderner" Bildung dort! Beide Lager trennte ein Strom, über den kaum ein vereinzelter Nachen einmal einen Reisenden führte; man betrachtete den Nachbarn als seinen Feind. Jetzt ist das anders geworden: auf beiden Seiten hat sich die Achtung vor ehrlicher Ueberzeugtheit vermehrt, man fühlt, wie ernste Gedanken Alle verbinden müssen, die ehrlich suchen, und man beschreitet weite Felder gemeinschaftlich, um Mann neben Mann zu ackern und zu ernten. Diesen Geist echter Duldsamkeit sowohl wie echter Thatfreudigkeit hat keiner mehr genährt und gepflegt, als Friedrich Naumann, vor dessen Persönlichkeit auch jeder Gegner der Nationalsozialen mit höchster Achtung den Hut ziehen muß. Naumanns Andachten spiegeln aber noch mehr, als eine innig fromme, lautere, starke und kerndeutsche Persönlichkeit, sie sind zugleich Gaben eines reichen und weitblickenden Geistes und einer edel gestaltenden Phantasie. Dabei zeigen sie nirgends „Salbung", ihre Sprache ist durchaus natürlich und einfach. Ich sollte meinen, dem Religiösen jeden Glaubens müßten diese warmen Menschenworte Vieles geben.

Das literarische München. 25 Portraitskizzen in Lichtdruck nach Zeichnungen von Paul Heyse. (München, Bruckmann, in Mappe 15 M.)

Heyse lehnt in den lustigen Reimen seines Vorworts entschieden ab, daß man diese „armen Sachen" als Kunstwerke prüfen solle, und so haben wir das auch nicht zu thun. Aber seine Augen und seine Hand reichten vollkommen hin, ganz charakteristische Skizzen-Abbilder zu geben „von Zeitgenossen, jungen und alten, die ihm freundwillig stillgehalten", und da die hier versammelten

Digitized by Google

Münchner Zeitgenossen zum guten Teil bekannte, und sogar berühmte Leute sind, so wird die Mappe ihre Freunde finden. Jedes Bild ist mit dem Autographen des Dargestellten gezeichnet, „Lebensdaten" geben über die einzelnen Herren Auskunft.

Sang und Klang im 19. Jahrhundert. Mit einer Einleitung von Hans Merian. (Berlin, E. Leonhard, M. 12.—.)

Das also ist das neueste „Prachtwerk" musikalischer Verlagsindustrie, von dem ein unverschämt marktschreierischer Prospekt besagt, daß es „die hervorragendsten Kompositionen der Meister der Musik von 1800 bis 1900" enthalte. Sehen wir uns das Inhaltsverzeichnis an. Die Abteilung „Oper" enthält 34, „Operette und Tanz" 28, „Lied" 18 und „Symphonische Musik" 16 Nummern. Unter den letzteren werden auch seltsamerweise mehrere — Klavierstücke gebracht. Nimmt man an, daß die einzelnen Komponisten nach dem Maß ihrer Bedeutung vertreten seien, so wären Weber, Johann Strauß und — Millöcker (mit je 6 Nummern) die wichtigsten Tondichter des Jahrhunderts. Darnach kommen Beethoven und Verdi mit je 4, Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann und — Zeller mit je 3, Bizet, Gounod, Offenbach, Rossini, Rubinstein, Smetana, Wagner mit je 2 Kompositionen; alle übrigen sind nur durch je ein Stück vertreten, sofern sie nicht gänzlich fehlen, wie Auber, Brahms, Bruckner, Cornelius, Robert Franz, Humperdinck, Saint-Saëns, Spontini, Richard Strauß, die doch auch zur geistigen Physiognomie des Zeitalters gehören. Dafür regaliert man uns, trotz der Versicherung, „nur allererste Kompositionen" zu bieten, mit Autoren dritten und vierten Ranges, wie Moskowski, Brüll, Flotow, Godard, Meyer-Helmund (!), Fischhof, Tosti, ja sogar zweifelhafte Größen wie ein Hr. Audran werden der Ehre gewürdigt, die Musik des 19. Jahrhunderts zu vertreten. Die Auswahl der Tonstücke selbst verrät die Abwesenheit jeglicher Urteilsgabe. Dabei kostet das „Werk" 12 Mark — wie viel gute Musik kann man dafür in den Volksausgaben von Breitkopf, Peters und Litolff kaufen! Und zu diesem sinn- und planlosen Sammelsurium hat Hans Merian die historische Einleitung geschrieben.

Neue farbige Kunstblätter von Trowitzsch & Sohn in Frankfurt a. O.

Wir haben die farbigen Reproduktionen dieser Firma stets mit ganz besonderer Freude empfohlen; sie sind Erzeugnisse eines außerordentlichen Sachverständnisses und Fleißes und ohne Frage das Beste, was in ihrer Art zur Zeit in Deutschland geschaffen wird. Nach mehrjährigen Mühen ist nunmehr die Wiedergabe der Raffaelschen Sixtina vollendet (Bildgröße 100×74, Preis in Karton 50 M., in Rahmen 150 M.), und auch dieses Werk zeugt von den alles Mechanische ausschließenden künstlerischen Arbeiten der Anstalt auf das Glücklichste. Ein Blatt von freudig-prachtvoller Wirkung gibt dann Palma Vecchios „Barbara" (99×40, 36 M., in Rahmen 100 M.). Daß die Anstalt jetzt auch „moderne Bilder" reproduziert, die Absatz in weiteren Kreisen versprechen, kann ihr keiner verdenken, zumal auch diese, z. B. die Kotschenreiterschen Seitenstücke, sehr gut ausgeführt sind — aber wir möchten unsern Lesern doch lieber empfehlen, statt ihrer einige ältere Blätter von Trowitzsch in Wahl zu ziehen. Da seien zunächst alle Musikfreunde an das wundervolle „Konzert" von Giorgione (30 M., in Rahmen 60 M.) erinnert, eines der edelsten und innigsten Werke aller Zeit. Ganz köstlich fein in der Wirkung ist dann das berühmte Bildnis jenes Kindleins Karls I. von Van Dyck (20 M., in Rahmen 30 M.), dessen Original die Lucasakademie in Rom bewahrt. Auch

Digitized by Google

Kranachs Selbstbildnis (22,50 M., in Rahmen 45 M.) sei ausdrücklich genannt. Diese letzteren Werke zeigen auch Brust- und Kniestücke, was für eine zugleich dekorative und seelische Wirkung beim „Zimmerschmuck" gegenüber figurenreichen Stücken immer von Vorteil ist. Noch sei hervorgehoben, daß die Rahmen, welche zu Trowitzschschen Bildern geliefert werden, durchaus den einzelnen Werken individuell angepaßt, daß sie somit samt und sonders charakteristisch und daß sie zugleich geschmackvoll sind.

Lose Blätter.

Gedichte von Peter Cornelius.

Vorbemerkung. Peter Cornelius, über den als Musiker Göhler in diesem Hefte spricht und von dem wir den Lesern zugleich zwei wahrhaft köstliche Liederperlen mit unsern Noten vorlegen dürfen, war ein Dichterkomponist, nicht eigentlich ein Dichter: seine wohllautenden Verse sind keine so selbständigen Gestaltungen der Anschauungskraft, daß sie für sich allein gesättigt wären durch Poesie. Aber Adolf Stern hat trotzdem Recht, wenn er in der bei Kahnt in Leipzig erschienenen Sammlung dieser Gedichte sie „wertvolle Zeugnisse einer tief eigentümlichen poetischen Natur und eines reichen Künstlerlebens" nennt. Nicht sehr bedeutend als Werke dichtender Kunst, spiegeln sie doch eine so hohe und feine Menschenseele, daß es sich lohnen würde, sie kennen zu lernen, auch wenn die Teilnahme für den Tonkünstler Cornelius nicht ihrerseits dazu lockte.

*

Wenn ein Kind im Dunkeln bang.

Wenn ein Kind im Dunkeln bang,
Faßt's ein Herz wohl im Gesang.

Faßt ein Herz und singet laut,
Bis das Licht es wieder schaut.

Ich auch geh' auf Erden hier,
Wie ein Kind im Dunkeln schier.

Und mein Lied nur bang erklingt,
Wie's ein Kind im Dunkeln singt.

Doch es gibt mir Mut und Kraft
Auf der ird'schen Wanderschaft.

An Liszt.

1. Zum Namenstag.

Viel Glück wünscht man dir heut,
Du kennst nur eines,
Ein Ziel nur, das dich freut,
Ein hohes, reines.

Die Welt verleiht es nicht,
Der Himmel schenkt es,
Die Lippe nennt es nicht,
Die Seele denkt es.

Digitized by Google

Wenn's in Erfüllung geht,
Wenn du's errungen,
Denk, daß auch mein Gebet
Dafür erklungen.

2. Gloſſe.

Nennen dich den großen Meiſter,
Wenn dich auf dem Markte zeigeſt,
Und ich horche, wenn du ſingeſt,
Und ich lauſche, wenn du ſchweigeſt.

Die Philiſter, die Hallunken,
Rezenſenten und Kollegen,
Geiſtesfröſche, Künſtlerunken,
Quaken, tief im Schlamm verſunken,
Frech an allen deinen Wegen.
Aber Alle, die auf Schwingen,
Edler Kunſt empor ſich ringen
In die Reihen edler Geiſter,
Sänger, die begeiſtert ſingen,
Nennen dich den großen Meiſter.

Laß die Fröſche, laß ſie ſchlucken
Von dem Schlamm, an dem ſie kleben,
Keiner wagte nur zu mucken,
Unter würden alle ducken,
Wollteſt du den Fuß nur heben.
Mag's dem Pöbel auch mißfallen,
Daß du willſt auf Höhen wallen,
Nie zu ihm herniederſteigeſt;
Keiner wagt auch nur zu lallen,
Wenn dich auf dem Markte zeigeſt.

Laß mich deinem Liede lauſchen,
Fern dem Markte, fern dem Schlamme!
Laß mich Lob um Liebe tauſchen,
Laß die Seele mich berauſchen
An dem Sprühen deiner Flamme!
Ich verſteh' dein Weh'n und Weben,
Wenn du dich in ſel'gem Schweben
Auf zu reinen Höhen ſchwingeſt,
Und ich folge dir mit Beben,
Und ich horche, wenn du ſingeſt.

Ja, von deinem Lied durchdrungen,
Durft' auch ich zu ſingen wagen,
Durft' auch ich in Dämmerungen,
Süß von Luſt und Weh bezwungen,
Was mein Herz entzückte, ſagen.
Aber wenn vom Fluge nieder
Nie ſie zu erheben wieder

Digitized by Google

Müde du die Schwingen neigest,
Dann verklingen meine Lieder
Und ich lausche, wenn du schweigest.

An Beethovens Grab.

Von glüh'nden Sonnenstrahlen war durchdrungen
Der graue Stein, auf dem dies Blatt entsprossen,
Mit glüh'nden Thränen hab' ich es begossen,
Mit glüh'nden Armen hab' ich ihn umschlungen.

Ein ewig Lied ist hier dereinst verklungen,
Ein ewig Herz hält hier die Gruft umschlossen,
Die Leier strahlt von goldnem Licht umflossen,
Ein Schmetterling hat sich emporgeschwungen.

Da glänzt ein Name und das Schlangenzeichen
Der Ewigkeit, ein Baum, der fast verwittert,
Will halb dem Tode, halb dem Leben gleichen.
Und süße Luft, vom Todeshauch verbittert,
Und tiefe Stille im Gefild der Leichen,
Und ein gebrochen Herz und eins, das zittert!

Zum Schluß.

Wenige sind's, die mich verstehen,
Die mich nehmen, wie ich bin,
Die das Wort mir nicht verdrehen,
Das ich sprach mit leichtem Sinn;
Die aus einer Spreu von Scherzen
Gern erspäh'n des Ernstes Korn,
Die da schöpfen, wie vom Herzen
Reich und spärlich fließt der Born.
Drum, daß ich Euch bin begegnet,
Hat mir voll das Herz erlabt,
Seid gegrüßet, seid gesegnet,
Daß Ihr mich verstanden habt!

Das Wintersonnenmärchen.

Von Otto Ernst.

Vorbemerkung. Otto Ernsts „Jugend von heute" geht nun über die deutschen Bühnen, und so hat ihr Verfasser den mächtigsten Bundesgenossen auf dem Wege zur Volkstümlichkeit neben sich, die Theaterkunst. Bringt die am Ende das Wunder zu Wege, den Büchern eines wirklichen Dichters in Deutschland Käufer zu verschaffen, ehe der Mann Jubilar ist? Das Folgende gibt so ein Pröbchen, ob sich die Beschäftigung mit Ernstschen Büchern lohnt. Es ist seinen eben bei Staackmann erschienenen „humoristischen Plaudereien" „Ein frohes Farbenspiel" entnommen.

*

Gestern in der Dämmerung vernahm ich hinter den winterlichen Nebelhüllen ein Licht und ein Klingen. Es war wie ein blitzender Stern, ein verirrter Klang . . .

Digitized by Google

Denn nun beginnt ja schon die große heilige Dichtung, die die Leute „Weihnachten" nennen.

So schöne Dichtungen gibt es nur noch wenige. Eine heißt: „Entschwundene Kindheit", eine andere: „Der nächste Frühling". Weiß jemand noch eine?

Es ist ganz unbestimmt, wie lang die schöne Dichtung ist, die „Weihnachten" heißt. Es ist schon eine hübsche Zeit her, daß ich in erster Frühe aus dem Schlafe geweckt wurde durch ein eifriges und andauerndes Geplapper. Das Geplapper kam aus der Schlafstube der Kinder. Es war noch ganz dunkel. Ich horchte.

„Sechsundsechzigmal!"

„Nein, siebenundsechzigmal! Sieh mal: heut' ist der achtzehnte, nicht? Bleiben also noch dreizehn Tage."

„Zwölf!"

„Ach Junge! Oktober hat doch einunddreißig!"

„Na ja: dreizehn!"

„Und November hat dreißig, macht dreiundvierzig, und dann noch vierundzwanzig vom Dezember, macht siebenundsechzig. Noch siebenundsechzigmal schlafen, dann ist Weihnachten."

„Hm . . ."

So früh schon vernehmen die Kinder aus dem Winterdunkel das ferne Schimmern und Singen . . .

Und dann ziehen sie jeden Morgen eins ab: jetzt noch sechsundsechzigmal schlafen . . . jetzt noch fünfundsechzigmal . . .

Ganz so früh fängt für mich das Weihnachtslied nicht an. Aber doch schon früh. Der erste hergewehte Hauch eines nahenden Gesanges ist so schön in seiner geheimen Ahnungsfülle!

Man entfesselt bei Tisch oder in der Dämmerung oder nachmittags, wenn man sich zu kurzer Ruhe auf's Faulbett gestreckt hat, ein Weihnachtsgespräch unter den Kindern. Mein Neunjähriger erzählt aus der Schule. Der Lehrer hat gesagt: „Wenn Ihr nicht fleißig seid, kriegt Ihr nichts vom Weihnachtsmann." Da haben die Jungen gelacht und gerufen: „Es gibt ja gar keinen Weihnachtsmann!" Da hat der Lehrer gesagt: „Soo? — Wer glaubt, daß es einen Weihnachtsmann gibt?" Da hat ein einziger Junge den Finger gezeigt: meiner. Und da haben die andern ihn ausgelacht.

Diese Schande! Gerade mein Sohn, der Sohn eines Menschen, der mit hartnäckiger Bosheit für „unbeschränkte Aufklärung" eintritt — gerade der muß der einzige Gläubige sein in einer christlichen Schulklasse: Komm, Junge, ich muß Dir die frommen Augen küssen; ich habe Dich grenzenlos lieb in Deiner einsamen Schande!

So lange Ihr lebt, Kinder, soll es in Eurer Seele blühen, und aus jedem verwelkten Glauben soll Euch ein neuer keimen! Das ist mein Segen. Nur wenn man Euch zwingen will zum Glauben, durch Kerkerstrafen oder Höllenpein, dann sollt Ihr lachen, lachen aus voller Brust und beide Fäuste schütteln, zum Zeichen, daß Ihr nötigenfalls bereit seid, sie zu brauchen! Auch Ihr, Mädels! Daß Ihr mir nicht feige duckt, wenn Euch einer sagt: „Ihr müßt an den Weihnachtsmann glauben, sonst leuchtet Euch kein Tannenbaum!"

Wir haben immer unsere stille Freude an einem Experiment, meine Frau und ich. So um den September und Oktober herum sind die älteren unter den Kindern noch fest überzeugt, daß der Weihnachtsmann nirgends anders existiere, als im Portemonnaie des liebenswürdigen Vaters. Natürlich genießen sie volle Glaubensfreiheit. Nur gelegentlich fällt ein Wort, daß man den Knecht

Digitized by Google

Ruprecht auf der Straße getroffen, sich längere Zeit mit ihm über die diesjährige Tannen- und Puppenernte unterhalten habe, daß gestern Abend sein rauhhaariger Kopf hinter den Eisblumen des Fensters aufgetaucht sei . . . Im November etwa werden die rationalistischen Ueberzeugungen schwankend; die Nachrichten vom Weihnachtsmann werden mit einem merkwürdigen Schweigen aufgenommen. Wenn man ganz heimlich um den Lampenschirm herumschaut, dann sieht man große, stille Augen mit nachdenklichem Blick in die Ferne gerichtet. In einem Augenblick der Stille hört man ein tiefes Atmen. Im Dezember erfolgt dann die Kapitulation. Man nimmt den Glauben an den allein selig machenden Weihnachtsmann an und entsagt dem heidnischen Glauben an das Portemonnaie. Wer jetzt noch Zweifel äußert, wird von den anderen schon entrüstet zurechtgewiesen. Tout comme chez nous. Wenn dann der heilige Abend da ist und man hinter der Thür mit gräßlich verstellter Stimme fragt: „Seid Ihr denn auch artig gewesen?" — dann kann es allerdings geschehen, daß gerade das Jüngste mit pietätloser Unschuld antwortet: „Ja, Papa!" Den anderen sagt ein sicherer Instinkt, daß zu viel Gehör in diesem Augenblick inopportun wäre, daß ein stillschweigendes sacrifizio dell' intelletto genau so aussieht wie Frömmigkeit u. s. w. Nachher freilich, wenn sie ihre Geschenke weg haben und der dunkle Tannenbaum seine goldenen Augen aufgeschlagen hat, dann schreien sie: „Aetsch, ich hab' wohl gehört, daß du es warst, Papa, du hast so ganz tief gesprochen: Wuwuwuwu . . ." Dann sind sie frech, dann ist die ganze Bande wieder ungläubig.

Die Kleinen erinnern einen halt so oft an die Großen.

Wozu sollte man ihnen auch durchaus den Weihnachtsmann aufnötigen; es gibt ja so viel andere schöne Götter!

Bis ins heiratsfähige Alter hinein erhält man ihnen den Glauben an den Weihnachtsmann doch nicht! Dann haben sie längst eine Menge anderer Glauben gehabt. Und später, wenn sie längst eingesehen haben, daß nur Liebe der Eltern es war, was ihnen einst die strahlenden Stunden der Weihnacht bescherte, dann werden sie finden, daß Liebe in dieser greuelvollen Welt viel wunderbarer, seltsamer und heiliger ist als ein Weihnachtsmann. O, wohl vermag er zu wachsen mit zunehmendem Alter, der Glaube an die Wunderkräfte der Welt! Die Wunder, welche der naive Sinn schaut, sind ja nur Nürnberger Tand gegen die Wunder, welche die weltbewanderte Seele ahnt!

Wie gesagt, man entfesselt ein Weihnachtsgespräch unter den Kleinen. Das ist nicht schwer. „Was wünschst du dir?" frag' ich die Kleinste.

„Ich wünsch' mir 'ne Puppe, die schlafen un schreien un trinken kann — aber richtig trinken! — un denn 'ne kleine Babyflasche mit 'm klein' niedlichen Lutscher auf, un' ne ganz, ganz kleine süße Klingelbüchse. Ist das ungeschämt?"

„Nein, das ist nicht unverschämt. Was schenkst du mir denn?"

„Ja, was wünschst du dir?"

„Ja wie viel Geld hast du denn in deinem Spartopf?"

„Mama, wie viel hab' ich?

„Fünfundachtzig Pfennige."

„Fünf'nachßig Fennige."

„Na, dann wünsch ich mir ein großes, schönes Haus mit einem großen, schönen Garten."

„Mm. Und was noch mehr?

„Und dann einen schönen Wagen mit zwei wunderschönen Pferden davor!"

Digitized by Google

„O ja!! Un was noch?"

„Und ein großes Bauerngut mit lebendigen Pferden und Kühen und Schweinen und Ferkeln — aber richtige Ferkel, mein' ich, nicht solche, wie Ihr seid!"

„Nein! Un was denn noch?"

„Ja — wenn du mir dann noch einen Original-Böcklin schenken willst —"

„Was?"

„Na, laß nur, dazu reichts doch nicht."

Dem Jungen brennt so ein Haupt- und Herzenswunsch auf der Seele, das sieht man. In seinen Augen glüht ein traumfernes Entzücken.

„Was möchtest du denn haben?"

„Vater — sag' erst mal, ob das Buch von Robinson teuer ist."

„Furchtbar teuer."

Sein Kopf sinkt auf die Brust.

„Aber, es geht vielleicht — mal sehen."

Da entbrennen seine Augen.

„Vater — ich will auch gar nichts anderes haben, wenn ich nur das Buch von Robinson kriege!"

Solch ein Verlangen stillen: das nenn' ich eine Weihnachtsfreude!"

Es ist merkwürdig, daß sie die finanzielle Seite der Frage erwägen, obgleich sie doch an den Knecht Ruprecht glauben. Aber man betet ja auch vertrauensvoll zum heiligen Florian und versichert sich dann gegen Feuerschaden.

Und merkwürdig ist es auch, daß sie sich gar nichts „Praktisches" und „Nützliches" wünschen, wie wollene Unterjacken und dergleichen. Mein Nachbar, ein gewisser Herr Schraffelhuber, hat einen Jungen von acht und einen von sechs Jahren. „Ich schenke meinen Jungen grundsätzlich nur nützliche Sachen zu Weihnachten", sagte er zu mir, „wie Stiefel, Strümpfe, Mützen, Schulränzel und dergleichen. All der andere Tand und Spielkram verleitet sie nur zu Thorheit, Faulheit und Unaufmerksamkeit und bringt sie dahin, den Wert des Geldes gering zu achten. Die Großmutter schenkt ihnen ein Stück Spielzeug, und das genügt. In ein paar Tagen ist es doch wieder kaput."

„Herr Schraffelhuber", sagte ich darauf, „Herr Schraffelhuber, wissen Sie, was ich Ihnen gönne, Herr Schraffelhuber? Ich gönne Ihnen, wenn Sie mal in den Himmel kommen, daß der Herrgott Ihnen einen großen und dauerhaften Regenschirm schenkt und sagt: »Hier, mein lieber Schraffelhuber, hast du einen großen und dauerhaften Regenschirm als Krone des Lebens. Dein Platz ist nämlich draußen in meiner dichsten Regenwolke. Da wirst du diesen praktischen, nützlichen und zweckmäßigen Regenschirm zu schätzen wissen. Ich wünsch' dir eine nutzbringende ewige Seligkeit, mein lieber Schraffelhuber!« — Das, Herr Schraffelhuber" (sagte ich!), „das gönne ich Ihnen."

Seitdem haßt er mich; aber wenn solche Leute mich hassen, das wärmt mich so recht innerlich, als wär's der herrlichste Weihnachtspunsch.

An solchen Festen soll ja der Beschenkte kosten „von dem goldnen Ueberfluß der Welt", und man soll ihm spenden, was ihm unter gewöhnlichen Umständen nicht erreichbar wäre!" Wenn der arme Teufel barfuß läuft, so schenkt ihm Stiefel und Strümpfe; wenn er aber des Leibes Notdurft hat, so schenkt ihm eine Trüffelwurst oder Henry Clays oder eine Radierung von Klinger oder — warum nicht, wenn er sichs wünscht? — eine kleine Drehorgel, gerade weil es Verschwendung ist, weil es Luxus ist, weil es ein Spiel ist! Ach mein

Digitized by Google

Gott, wir haben ja alle das Spiel so nötig! Dazu sind uns ja Tage des Festes gegeben, daß wir einmal herauskommen aus der verdammten Trivialität der Regelmäßigkeit! Darum verzehrt man ja am Weihnachtsfeste so viele Hasen, Gänse, Enten, Karpfen, Kuchen, Aepfel, Nüsse, Mandeln, Rosinen, Datteln, Feigen, Mandarinen und Apfelsinen mit den zugehörigen Getränken, weil selbst die geregelte Verdauung etwas ist, was unterbrochen werden muß, wenn es nicht langweilig werden soll!

Ich kann euch sagen: ich hab' die Nützlichen geschmeckt. Die guten Eltern waren keine Prosaiker, wenns nicht nötig war. Aber als ich vierzehn Jahre alt war, da hieß es: „Der Junge braucht wohl kein Spielzeug mehr; der kriegt diesmal was Nützliches." Natürlich stimmte ich stolzen Herzens zu; es war ja noch vierzehn Tage vor Weihnacht. Ich, ein junger Mann von vierzehn Jahren, sollte mir Spielsachen schenken lassen? — lächerlich! Als dann aber die Bescherung kam, da waren wirklich keine da! Die jüngeren Geschwister hatten niedliche Windmühlen und Baukästen und Hühnerhöfe; aber ich hatte nicht ein einziges Stück, sag' ich euch! Nur Kragen, Strümpfe, Halstücher und so etwas. Geweint hab' ich sehr, aber nur nach innen! Zwei oder drei bitterheiße Tropfen. Nach außen hab' ich den jungen Mann aufrecht erhalten! Ein paar Mal hab' ich mich wohl vergessen und heimlich mit den Sachen der anderen gespielt; aber — du lieber Himmel — mit vierzehn Jahren ist man auch noch ein recht junger Mann. Als ein jüngerer Bruder mich verspottete, weil ich mit seiner Windmühle spielte, vermochte ich mit Hoheit und einem großen Jungensbaß zu erwidern: „Du Dummbart, ich wollte nur mal sehen, wie sie eingerichtet ist."

Wenn eure Kinder mit vierzehn, sechzehn, achtzehn Jahren und später noch spielen mögen, so stört sie nicht. Denn das sind gewöhnlich die Menschen, die draußen in der ernsten Welt ihr Werk angreifen mit froher Kinderkraft und mit naivem Lächeln bewältigen, was dem Pedanten unmöglich schien.

Ja, wenn ich nicht fürchten müßte, mich grenzenlos zu blamieren, so würde ich irgend einem verschwiegenen Freunde in aller Heimlichkeit gestehen, daß mir bei den Weihnachtseinkäufen in den Spielzeugläden oft ganz weich und kindisch ums Herz wird. Meine Frau behauptet auch, daß ich immer teurere Dinge kaufte, als ich mir zu Hause vorgenommen hätte. Sie verschweigt dabei allerdings, daß sie die geringere Ware so lange mitleidig betrachtet und die bessere so lange reizend findet, bis ich mich für das Reizende entscheide. Das muß ich ja zugeben: die letzte Entscheidung überläßt sie mir. Wenn ich also nicht Manns genug bin, so trifft ja mich die Verantwortung. Aber wenn ich Raubtiere sehe, die wirklich wie Tiere aussehen, mit wirklichem Fell überzogen, und darunter einen Bären, der wirklich diesen charakteristischen Bärenblick hat, diesen bonhommistischen Raubtierblick, diesen blutdürstigen Honigblick, einen Bären, der noch dazu größer nicht ist als der Elephant in derselben Schachtel, vielleicht sogar noch etwas kleiner —: dann werd' ich eben schwach, dann kann ich nicht widerstehen.

Und nun die Heimlichkeit, wenn man nach Hause kommt. Welch ein Glanz umflimmert solch ein graupapiernes Packet! Fragende Wünsche, zweifelnde Hoffnungen umflattern es wie Falter mit farbenwechselnden Flügeln. Und wie muß man sich zusammennehmen, um die Kinder zu überzeugen, daß man keine Ahnung habe, womit sie einen überraschen wollen!

Und näher rückt die Zeit! — „jetzt noch zehn Mal schlafen" ... „jetzt noch neun Mal" ... Da kommen sie überall her auf weichen, weißen Schwingen,

Digitized by Google

die schönen Weihnachtslieder. Sind sie wirklich alle so schön, oder ist es nur, weil bei jedem Ton eine ganze vergangene Weihnacht heraufsteigt? Und dann tönt wieder die liebliche Geschichte von dem Kindlein in der Krippe, von der Herrlichkeit, die sich aufthat über den nächtlichen Hirten, und von dem Stern, der über der Hütte von Bethlehem stand. Es war ein großer, reiner, sanfter Stern. Seine Schönheit leuchtete allen Landen; aber vor allem herrlich schaute er herab auf Germaniens weißstarrende Winterwälder, auf Deutschlands nebelrauchende Wiesen! Die Kinder Germaniens lieben aus innerster Seele das Licht, das durch schweigende Nebel dringt: das feuchte Silber der Wintermorgensonne, der Elben nächtlich wogende Schleier, durch die das stille Auge des Mondes blickt. Wenn die Aeste krachen unter der Last des Eises, und schweigender Schnee seine Schwelle längst schon begrub, dann steht der Deutsche am dunklen Fenster und spricht mit dem letzten roten Schimmer der sinkenden Wintersonne.

Dies ist ihm das echte Neujahrsfest; es ist Wintersonnenwende. Heute denkt er zurück, wen er zu sehr gehaßt, wenn er zu wenig geliebt. Er sieht im müden, warmen Lichte der letzten Röte den Nachbar Fuhrmann nach Hause kommen, den Tannenbaum unter dem Arme, daß die Spitze durch den Schnee schleift. Ein Hündchen springt über den Weg und kehrt wieder ins Haus zurück. Wer wollte denn heut' nicht daheim sein? Weihnacht feiert wohl selbst der Stein am Wege. Ueber allem ist ein lächelnder, unerschütterlicher Wille zum Frieden ausgebreitet. Und ganz am äußersten Rande des weiten Schneefeldes sieht nun der Deutsche ein niedriges Dach, und über der schneeverwehten Hütte entzündet sich mehr und mehr ein Stern. Und ganz — ganz leise und ganz fein — aber doch so klar — und so ruhevoll kommt es dahergezogen, ein Lied, ach ein feines, wunderbares Lied:

Es ist ein Reis entsprungen
Aus einer Wurzel zart.
Wie uns die Alten sungen,
Von Jesse kam die Art.
Und hat ein Blümlein bracht
Mitten im kalten Winter
Wohl zu der halben Nacht.

Das ist ein deutscher Sang. Denn das erquickt den Deutschen am innigsten, wenn aus dem verschneiten Winterdunkel ein Schimmer dringt, wenn aus totenstillen Winternebeln langsam die Sonne des kommenden Frühlings blüht.

Und wenn nun hinter ihm im Dunkel der geschmückt schon harrende Baum mit leisem Geräusch die Zweige dehnt — und wenn die Kinder vor der Thür stehen und die schwellenden Wünsche in ihren Herzen aufbrechen zu heißblühendem Verlangen — dann ist das Wintersonnenmärchen auf seinem Gipfel, dann wirkt sie ihren höchsten Zauber, die heilige Dichtung, die die Menschen „Weihnacht" nennen.

Es gibt nur wenige Dichtungen, die so schön sind. Eine heißt „Entschwundene Kindheit", eine andere „Der nächste Frühling". Weiß jemand noch eine?

Digitized by Google

* Ueber Heinrich Heine sprechen zu seinem Säkulartag jetzt alle Zeitungen. Gerade, weil es dabei wahrscheinlich mancherlei Lehrreiches zu hören gibt, möchten wir über sein Verhältnis zum Deutschland von heute erst im nächsten Hefte sprechen.

* Georg Brandes und sein Nachdrucker. Unter diesem Stichwort veröffentlicht die „Frankfurter Ztg." einen Brief von Georg Brandes, in dem es u. a. heißt: „In einer von Herrn Adolf Bartels in der Zeitschrift »Kunstwart« vom 1. Juli 1899 veröffentlichten, mir sehr ungünstigen Rezension der Barsdorfschen Ausgabe meines Buches »Julius Lange« werde ich gelästert, weil ich dort von Langes Scheu vor der Oeffentlichkeit gesagt habe, „was Einem (das heißt: mir) heutzutage jedoch ganz komisch vorkommt". Ich habe aber gerade das Entgegengesetzte gesagt: erstens habe ich das Wort „komisch" gar nicht angewandt, zweitens spreche ich von der heutigen dänischen Jugend, nicht von mir, und sage nur, es müsse der Jugend heutzutage sonderbar vorkommen, daß wir in unseren jungen Jahren so ungern öffentlich auftraten. Auch alle anderen Sätze, die Herr Bartels aus dem Buche anführt, sind (vom Uebersetzer) gänzlich mißverstanden, sehr arg z. B. der Satz: »Mir scheint, daß du als Schriftsteller einen weit größeren Geschmack an den Brillanten gefunden hast«. Dänisch steht gerade das Gegenteil da. Herr Bartels nimmt am Schluß dieser Rezension Partei für Herrn Barsdorf gegen mich, spricht von einem Racheakt Barsdorfs, bildet sich ein, Barsdorf habe dem ersten Uebersetzer meiner »Hauptströmungen« Honorar bezahlt und nehme jetzt Rache, weil ich meine Bücher selbst herausgeben will — lauter unbegründete Vermutungen. Herr Barsdorf will auf meine Kosten Geld verdienen. Das ist alles!"

Darauf habe ich zu entgegnen: daß die betreffenden Sätze in dem dänischen Original des „Julius Lange" ganz anderen, sogar den entgegengesetzten Sinn haben, konnte ich natürlich nicht wissen. Haben sie ihn, so fallen natürlich meine Schlußfolgerungen aus der falschen Uebersetzung weg, und es bleibt nur die Verwunderung darüber, daß ich der einzige deutsche Kritiker war, der sich an dem verdrehten Sinne gestoßen hat.

Was den Fall Barsdorf anlangt, so lauteten meine Sätze: „Das Buch (»Julius Lange«) ist im Verlage von H. Barsdorf in Leipzig erschienen, dem Brandes (auch der »Kunstwart« brachte die Nachricht) jüngst vorwarf, alle seine Werke zu drucken, ohne ihm einen Pfennig zu bezahlen. Handelt sichs hier um einen Racheakt? Barsdorf ist der berechtigte Verleger der Strodtmannschen Uebersetzung der Brandesschen Hauptströmungen. Von dieser hat Brandes dann selbst eine deutsche Uebersetzung veranstaltet und damit die Strodtmannsche überflüssig machen wollen wollen; da nun aber der Verleger Strodtmann natürlich Uebersetzerhonorar gezahlt, so mußte er das als empfindliche Geschäftsschädigung empfinden. So verhält sich meines Wissens die Sache; sollte ich mich irren, so wird Georg Brandes wohl gelegentlich eine genauere Darstellung veröffentlichen. Adolf Strodtmann hat natürlich mit seiner Erlaubnis übersetzt, ja, es war für Brandes einmal ein Gewinn, von Strodtmann übersetzt zu werden." Ich kann nur bedauern, daß Herr Brandes die von mir gewünschte genauere Darstellung auch jetzt noch nicht gegeben hat. Seine Behauptung, Barsdorf habe dem Uebersetzer kein Honorar bezahlt, ist (wörtlich) richtig, aber leider zweideutig: Der Vorgänger Barsdorfs hat das Honorar bezahlt, und es ist doch

Digitized by Google

wohl nicht anzunehmen, daß Barsdorf den Verlag geschenkt erhalten hat.

Und nun: Seit wann aber ist die Bemerkung, hier handle sichs wohl um einen Racheakt, eine Verteidigung? Es ist mir gar nicht eingefallen, für den Verleger Barsdorf Partei zu nehmen, noch thue ich das jetzt: ich verurteile seine Handlungsweise so scharf, wie sie der Kunstwart schon vor Jahr und Tag verurteilt hat. Für mich hatte aber der Fall außer dem ganz selbstverständlichen ethischen noch ein gewisses psychologisches Interesse, und dann schätzte ich Adolf Strodtmann und wollte der Gefahr begegnen, daß der durch den Handel in ein falsches Licht käme.

Adolf Bartels.

Theater.

* Das neue Theaterhausgesetz, das an allen Vereins- (d. h. also: allen größeren) Bühnen vom 1. September ab zu Recht besteht, hat nach allem, was man darüber erfährt, einen noch stattlicheren Zopf, als die frühere Hausordnung, der doch auch ein ansehnliches Schwänzchen hinten hing. Die vielen verzwickten Fangeisen-Paragraphen hat man neu geschärft und ihnen außerdem noch ein paar extra pfiffige zugeschmiedet, damit die unbändigen Künstler fürderhin fein sittsam und in gutem Gleichmaß durchs Bühnenleben wandeln. Nur schade, daß die Lieblinge, wie sich's für Ausnahmemenschen gehört, wahrscheinlich die neuen Paragraphen ebenso gelassen mit Füßen treten und übertreten werden, wie die alten. Da pflegt der ganze überkluge Apparat gewöhnlich aus einem dunklen Hintergrunde zu versagen. Das armselige, ohnmächtige Mittel- und Kleinzeug dagegen, das die Theaterwelt bevölkert — das, ach du lieber Gott, ist ja ohnedies doch so in der Brotherren Hand, daß diese wirklich keine neuen Fangarten dafür nötig hätten. Schon durch die „Allgemeinen Bestimmungen" des Kontraktes ist der Darsteller leidlich fest geknebelt, recht eigentlich ein Höriger, um nicht zu sagen Leibeigener des Direktors und selbst im Rechtsstreite ohne Gnade der Unternehmergesinnung ausgeliefert. Denn da gibt's einen Paragraphen, der besagt: Bühnenleitung und Mitglied unterwerfen sich in allen Streitfragen unbedingt dem Ausspruche des . . . Schiedsgerichts unter Verzicht auf jede Berufung. Und dieses Gericht — ja, freilich haben dort auch drei Darsteller Sitz und Stimme, aber die Entscheidung steht zu den drei Direktoren, wenn sie einig sind. Daß die Einigkeit unter ihnen eher zu- als abnimmt, erweisen die neuen Gesetze, die ohne Vereins-Mehrheit nicht zustande gekommen wären. Wenn also dieser oberste Gerichtshof noch stets mit Mißtrauen in seine unumstößliche Gerechtigkeit von den Künstlern angerufen wurde — kann man es ihnen verdenken? Und die nämliche Befangenheit durch Eigeninteressen wirft man nun den Machern der Hausgesetze vor, die frei vom grünen Kanzleitisch weg dekretieren, was alles Unrecht und wie es zu ahnden sei.

Wir unsrerseits überschätzen weder die moralischen Qualitäten der Mimen, noch pflegen wir aus Dankbarkeit für ihre künstlerischen Gaben verzückt den Verstand aufzugeben. Wir sehen sie in diesem Zwist lediglich als Menschen, als Menschen zwar mit leichten Sinnen, aber drum doch noch lange nicht als Geschöpfe zweiten Grades, über die ein Ausnahme-, ein beständiger Kriegszustand verhängt werden dürfte. Wir sehen ferner in solchen schneidigen Vorschriften nicht die — immerhin berechtigte — Notwehr gegen Künstlerlaunen, sondern eine wahrhaft klägliche Aengstlichkeit und Fürsorge um den ungestörten Betrieb der klappernden Geschäftsmaschinerie. Da hat es denn auch wenig Zweck, daran zu erinnern, daß in künstlerischen Arbeitsverbänden

Digitized by Google

eine Disziplin im gewöhnlichen Sinne ein Unding ist, daß hier eine höhere, eine künstlerische Zucht zu herrschen hat. Ihr allerdings sind auch die Herrschenden unterworfen. Wie gern und ausdauernd unsere Theaterherrscher dazu bereit oder auch nur fähig sind — nun, das wissen wir ja so ziemlich.

Mitte Dezember tagen die Delegierten der deutschen Bühnengenossenschaft in Berlin. Es ist anzunehmen, daß sie den zahlreichen Protesten der Darstellerverbände da und dort einen neuen und kräftigen folgen lassen. Wenn es dann gelungen ist, diese teils lächerlichen, teils brutalen Hausparagraphen von all dem Gerümpel zu säubern, das da im Laufe der Jahrzehnte sich angesammelt hat, so wird auch eine gründliches Lüften des Kontraktes und seiner merkwürdigen Moralgebote die weitere gute Folge sein müssen. Und dann kommt wohl auch etwas mehr Licht in die dunkeln Rechtssprüche der weisen und gerechten Schiedsrichter, von denen wir oben sprachen. Solange freilich die Bühnenangehörigen diese dunklen Themen nicht selber gründlich und energisch zu erörtern versuchen, immer und immer wieder, solange werden wir wohl noch auf gesunde Klarheit in diesen Dingen warten müssen. E. K.

* Oskar Blumenthal macht als Ritter des ewig Guten, Wahren und Schönen, wie alle Kenner seiner Werke wissen, eine vortreffliche Figur. Also wars ganz in der Ordnung, daß er zu einem Rennen fürs Ideal neulich wieder den Pegasus des „Berliner Tageblatts" erklomm. Aber wie ich den Anfang lese —

„Das war der »Freie Bühnen«-Tag,
Das stolze Jubiläum —
Die Glocken läuteten rings im Land
Der alten Kunst das Tedeum"

— da stutz' ich. Das Tedeum läuteten sie der alten Kunst?

„Man warf drei schlammgraue
Schollen nach der ruhmlos verblichenen Toten" . . .

Ach so, das Requiem meint unser Mitbürger! Ja nun, das ist freilich so ungefähr das Gegenteil.

Musik.

* Konzert-Programme. IV.

Wie solls also besser werden? — Vor allen Dingen keine Schablone, keine Universal-Form. Freiheit, Mannigfaltigkeit. Es läßt sich eine Fülle von neuen künstlerischen Ideen verwirklichen, und ein Leben kann erblühen — wenn die Beteiligten wollen —, das schon durch seine Frische wohlthun wird. Das Muster gibts nirgends in der Musik. Ich muß um Entschuldigung bitten, daß ich wieder eine Anleihe bei der bildenden Kunst mache, bei uns ist ja in der Kasse, aus der künstlerische Gesamtleistungen zu bestreiten wären, völlige Ebbe. Also: die Musik-Pflege unserer großen Städte muß organisiert werden wie eine moderne gute Kunst-Ausstellung. Getrennte Reviere, aber eine einheitliche Gesamtwirkung; keine Vermengung disparater Erscheinungen, aber auch keine Zerstreuung aufeinander angewiesener Faktoren; vor allem keine Ueberproduktion. Erbarmungsloses Ausschließen alles Minderwertigen. Lacht unsern Musikfreunden nicht das Herz bei solchen Aussichten? Ein großes Institut zur Pflege der großen symphonischen Formen, das die Meisterwerke, wie in den Sälen der Ausstellung, hübsch säuberlich für die Konzerte gruppiert. Jedes Konzert ist so auf seinen eigenen Ton gestimmt. Dann analog den Sezessionisten-Sälen ein Institut, das ausschließlich dem Fortschritt huldigt, nur neue, unbekannte Werke einführt. Wenns da auch manchmal etwas toll hergeht, die Hauptsache ist: Alte Sachen werden überhaupt nicht zugelassen, das sollen Kampfkonzerte sein.

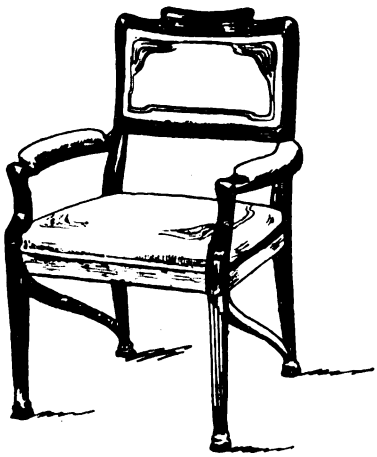
Digitized by Google

Dann gibts eine historische Abteilung, die sich der schönen Aufgabe widmet, die ältesten Meister dem Publikum im Gedächtnis zu erhalten. Den Zimmern mit den Radierungen ꝛc. entsprechen die Lieder-, die Klavier- und Kammermusik-Abende, und schließlich gehören zusammen Kunstgewerbe und Hausmusik. Das ist der Grundplan. Die Hauptsache ist, wie man sieht: Trennung, Gruppierung. Luft und Licht muß in unsere Konzert-Säle kommen und zurecht muß man sich wieder drin finden. Den Führer durch einige davon, der dann bald nicht mehr nötig sein wird, wollen wir demnächst anbieten.

G. G.

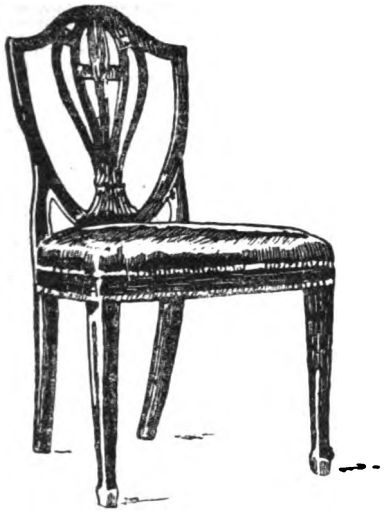
* Musikgeschichte an Universitäten.

Immer mehr macht sich das Verständnis für die hohe Bedeutung der Musikgeschichte in Künstler- wie in Laienkreisen bemerklich. Man sieht endlich ein, daß wie in den anderen Künsten so auch in der Musik nur auf dem Grunde weiter gebaut werden kann, der bereits gelegt ist, man denkt daran, daß es Pflicht ist, den ganzen Reichtum an künstlerischer Kraft, den hier die Meister der Vergangenheit aufgespeichert haben, für die Lebenden nutzbar zu machen. Nirgends ist da noch so viel Vorarbeit nötig, wie in der Musik. Diese Vorarbeit zu fördern und in ihren Schutz zu nehmen, ist Pflicht der Universitäten. Genau so wie die wissenschaftliche Arbeit in der Geschichte der Literatur und der bildenden Künste an diesen Hochschulen eine Heimstätte hat, kann die Forschung auf dem Gebiete der Musikgeschichte hier Schutz und Pflege verlangen. Und sie braucht sie am notwendigsten, als die jüngste und ärmste Schwester. Bisher hat der Staat hier herzlich wenig gethan. An den Universitäten, die überhaupt Dozenten der Musikgeschichte haben, sind die Herren völlig auf sich angewiesen und haben ein so beschwerliches Arbeiten, wie es in einem Wissenschaftsbetrieb einfach unerhört ist. Das gesamte Material für praktische Uebungen muß der Dozent beschaffen, womöglich auch ein Klavier. Noch jüngst ist es an einer Universität vorgekommen, daß ein Gesuch an das zuständige Ministerium, wenigstens den notdürftigsten wissenschaftlichen Apparat für Seminar-Uebungen der Musikstudierenden anzuschaffen, einfach abgelehnt wurde. Ueber die materielle Lage der Dozenten zu schreiben, ist hier nicht der Platz. Die Verhältnisse sind unwürdig. — Es muß immer weiter gebohrt werden. Jetzt gibt es Universitäten, wo die Seminare für Geschichte der bildenden Künste einen glänzenden Apparat, Museen von Abgüssen, Säle voll Reproduktionen, eine gelehrte vollständige Fachbibliothek besitzen und wo der Musikstudent nicht einmal eine kritische Ausgabe von Bach zur Verfügung hat! Wir glauben nicht, daß unsere Musikstudenten jemals die behaglichen Seminar-Räume wie die Herren Germanisten und Romanisten bekommen werden. Aber daß die Gewaltigen, da oben an den berüchtigten grünen Tischen nach und nach zu der Einsicht kommen



Empirestuhl. Vgl. Text auf der letzten Seite.

Digitized by Google



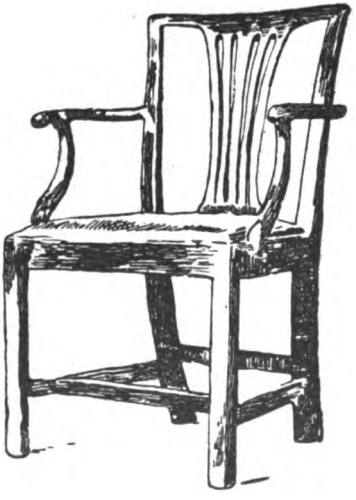
Empirestuhl aus dem Hamburger Kunstgewerbemuseum. Text s. letzte Seite.

werden, daß die Musik-Geschichte nicht bloß eine tote Wissenschaft und Liebhaberei verbummelter Musiker, sondern eine Lebenskraft zur Stärkung der heutigen Kunst, ein sehr wichtiges Bildungsmittel für die künstlerische Erziehung, also ein berechtigter Kulturfaktor ist, das hoffen wir. — Den armen Dozenten danken wir inzwischen für ihren treuen Mut. Mögen sie alle aushalten und segnend wirken trotz der Geheimen Räte. G. G.

Bildende Kunst.

* Glaskugeln in Gärten.

Im Anschluß an meinen neulichen Aufsatz „Piepenbrinks im Garten" haben mich ein paar Zuschriften gefragt, warum ich bei der Verspottung des im Garten blühenden Philistertums die Glaskugeln beiseite gelassen hätte. Es geschah, weil mir's mit den Glaskugeln ein bischen anders zu liegen scheint, als die Herren Einsender meinen. Zunächst ist der bürgerliche Piepenbrink für bäuerliche Glaskugeln gewöhnlich zu fein; wenn er welche benutzt, sind's höchstens ganz kleine oben auf die Rosenstäbe, die dann allerdings wie lächerliche Knöpfe recht piepenbrinkisch-pimpelig aussehn. Aber man kann auch andere Glaskugeln und kann sie auch anders benutzen. Eine große „silberne", d. h. mit Spiegelfolie ausgelegte Spiegelkugel, die von kleinblättrigem Epheu dicht übersponnen ist, kann z. B. an der rechten Stelle ein wirklicher Schmuck für den Garten sein. Dann gibt es eine Menge von Fällen, wo ein einziger Fleck von Rot oder Blau oder Goldgelb oder anderer kräftiger Farbe das Kolorit und damit den Reiz einer bestimmten Gartenstelle außerordentlich heben kann, während Blumen und andre Farbenträger nicht zu Gebote stehn. Ich habe in solchen Fällen um so weniger Bedenken, eine passende Glaskugel anzubringen, als ich sie ja immer auswechseln kann, wenn die Jahreszeiten das umgebende Farbenbild verändern. Selbst gegen die große Spiegelkugel, die dem Beschauer das Gesicht verzerrt, scheint mir die unbedingte Verdammung philisträser als die Freude daran: von weitem braucht sich solch eine Kugel nicht übel zu machen und aus der Nähe besehen, ist sie doch



Empirestuhl aus dem Hamburger Kunstgewerbemuseum. Text s. letzte Seite.

Digitized by Google

drollig, und warum soll gerade in der „ausspannenden" Gartenstimmung nicht auch der Große mal mit dem Kleinen darüber lächeln? Seien wir nicht so fürchterlich würdevoll, wem nützt es denn was?

Also? Ja, also sind wir zwar noch lange nicht berechtigt, die Glaskugeln überall gut zu heißen, wo sie jetzt paradieren. Aber wir wollen sie auch nicht samt und sonders „zerschmettern". Sondern ich meine: wir prüfen von Fall zu Fall. Wünschenswert wäre, daß die Fabrikanten Gartenkugeln in mehr Farben und Größen und darunter auch dunkle (z. B. große „flaschengrüne" und „flaschenbraune"), sowie neben den spiegelnden auch transparente und undurchsichtig-matte herstellten. Mehr Auswahl, mit einem Wort. A.

* Paul Schultze-Naumburg hat, wie unsre Leser wohl wissen werden, seine letzte Reihe von Kunstwart-Aufsätzen unter dem Titel „Häusliche Kunstpflege" bei Diederichs in Leipzig gesammelt herausgegeben. Es wird unsre Leser freuen, daß wir demnächst mit dem Abdruck einer neuen Folge von Aufsätzen verwandter Art aus seiner Feder beginnen können.

Vermischtes.

* Der reformierte Begleitzettel.

Auch jetzt wieder, wie immer vor Weihnachten, strotzen die Zeitungen von Waschzettelabdrucken. Es ist die alte Not: die Redakteure und Rezensenten könnten selbst beim besten Willen nicht alle die Bücher lesen und besprechen, die Verleger aber müssen sie vor dem Feste besprochen wünschen, sonst wirkts nicht mehr. Schicken sie keine Waschzettel mit, so unterbleibt die Besprechung gewöhnlich, oder es werden zwei flüchtige Worte gesagt, die zutreffen oder auch nicht. Wir haben deshalb nie gegen Begleitzettel als solche protestiert, denn sie sind in vielen Fällen ganz unentbehrlich, und sie liegen, soweit sie nur sachkundig unterrichten, auch im Interesse der Zeitungsleser selbst. Aber das haben wir verlangt: daß die Verschleierung des Thatbestandes aufhöre, daß man Waschzettellob, also Eigenlob nicht mehr als unparteiische Kritik der Redakteure oder ihrer Mitarbeiter weitergebe. Nur so kann endlich dem skandalösen öffentlichen Betrügen durch Waschzettellob ein Ziel gesetzt werden.

Unser Weihnachtskatalog gab nun Gelegenheit zu einem praktischen Versuch, denn da er nur gegen Portoersatz, also unentgeltlich, abgegeben wird, war hier die Mißdeutung, es sei dem Verlage um ein Geschäft zu thun, ausgeschlossen. Anderseits lag der Wunsch nahe, durch eine eigene Mitteilung für das neue Prinzip dieses Katalogs in möglichst weiter Oeffentlichkeit zu wirken. Wir haben also den Katalog an die Zeitungen mit einer „Selbstanzeige" versandt, die im Texte selber als „Mitteilung des Verlages" bezeichnet und mit Anführungszeichen („ ") versehen war. Wollen uns die anständigen Verleger auf diesem Wege nicht folgen? Dann kämen wir vielleicht bald so weit, daß man jeden nicht so bezeichneten Begleitzettel-Abdruck festnageln könnte, um den anständigen Leuten die Arbeit zu erleichtern. Thäte man das jetzt schon, so reichten alle Wände der Redaktionsstuben nicht aus, und wenn man sie statt benageln, mit Waschzetteln tapezieren wollte.

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Hinsichtlich unsrer Noten können wir einfach auf den Cornelius-Aufsatz von Göhler verweisen, den dieses Heft bringt. Wegen des ersten Liedes erinnern wir an das, was dort über den ganzen Zyklus gesagt ist. An dem kleinen zweiten Stück bitten wir, ja nicht achtlos vorüberzugehen, vielmehr, sich wiederholt und innig darein zu vertiefen: dann wird langsam und wie zurückhaltend, eine ganz wundervoll edle Schönheit aus diesen wenigen Takten aufblühen. Dieses kleine Werk vollkommen vorgetragen zu hören, wird für jeden ein tiefes Erlebnis bedeuten.

Von unsern Bildern ist das erste die Reproduktion eines Werkes des jüngst verstorbenen unvergeßlichen Segantini, das die Münchner Pinakothek bewahrt. Glaubt man nicht selbst vor dieser bescheidenen Wiedergabe die Hochgebirgsluft zu atmen, fühlt man nicht selbst hier die Seele dieser ernsten Landschaft und dieses Volkes?

Nun zu unsern Weihnachtsbildern. Ludwig Richter sollte auch heuer nicht fehlen, wo Kunstwartfreunde beim Lichterbaum stehen — wir lassen dessen zur Gemahnung mit einem Blatt aus dem Dürrschen Verlage (es entstammt der Mappe „Gesammeltes") seinen Mohrenkönig reden, denn der kanns.

Und dann kommt unser Hauptblatt: Stephan Lochners hochgepriesene aber gar nicht so sehr bekannte Rosenhag-Madonna aus Köln. Wir bringen das Bild mit einer Frage: ist es recht, daß man von unsrer „altdeutschen" Malerei so selten mal etwas zu sehen bekommt? Die italienischen Präraffaeliten, von denen spricht und die zeigen sich in hundert Abbildungen Hinz und Kunz, denn ihr Ruhm ward zumal von England her mit den neuen Möbeln importiert. Recht so, diese Italiener sind ganze Kerle, und man soll sich ihrer erfreuen. Sie waren vielleicht auch größere Künstler, als unsre deutschen „Präraffaeliten". Aber echte Künstler waren diese auch, und es ist nicht in der Ordnung, daß wir die heimischen Meister so wenig beachten, daß ihre Bilder uns zunächst wie eine fremde Welt berühren. Daß auf unserm Bilde die Madonna- und Christkind-Backen geschwollen aussehen, die Körper steif und daß einiges darauf „naiv" in anderem Sinne aussieht, als im besten, das kann jeder Lehrling sehen, selbst wenn er nicht einmal „geistreich" ist. Aber man blicke länger hinein in das Werk, so lange, bis man ihm ins Herz sieht. Dann fangen diese Engel (was sind es für holde unschuldige Dinger!) zu harfen und zu singen an, daß wir beinahe hören ihre uralten frommen Weihnachtslieder, und vom heiligen Geist, den Gott Vater droben so freundlich aussendet, verspüren wir alle einen Friedensgruß. Was unsre Altvordern empfanden, das ist ein Erbe für uns, und wohl uns, wenn wir diese ihre Schätze auch an wenig beachteten Stellen zunächst einmal finden und aufnehmen in unsre Seele. Dann freilich, ja, dann wollen wir frei damit schalten, ganz frei, wie unsere Zeit verlangt.

Unsrer eben erst begonnenen Sammlung von kleinen Möbeln fügen wir heute Abbildungen von Stühlen bei, deren zwei in dem so vortrefflich verwalteten Kunstgewerbemuseum zu Hamburg aufgehoben werden. Sie stammen aus der Empirezeit und zeugen von großer Liebe zum Handwerk, von feinem Ausproben und vorzüglichem Arbeiten. Da ist alles schlicht, holzgemäß, gebrauchsgemäß, ohne jeden nur äußerlich anhängenden Zierat. Man sitzt auf diesen Stühlen, wie man gar nicht besser sitzen kann. So sind sie eigentlich „modern"? Die „modernen" sind nur selten so natürlich, so wenig gewaltsam in ihrer Form, wie diese hier. Lernte man es doch endlich überall: ob Renaissance, Rokoko, Empire, kurz, welchen Zeitstils überhaupt, das ist gänzlich Nebensache. Auf den Sachstil kommt es im Kunsthandwerk vor allem an, d. h. darauf, ob etwas in Form und Farbe seinem Stoff und seinem Zwecke entspricht. Da heißts, ein Ding wirklich auf Herz und Nieren prüfen, prüft man den Zeitstil, prüft man nur die Kleider.

Nun noch etwas rein Praktisches. Wir haben die Kölnische Madonna im Doppelformat und hatten jüngst Böcklins „Toteninsel" sogar in dreifacher Blattgröße reproduzieren lassen. Das gibt Brüche, und dieser Uebelstand läßt sich nicht vermeiden, denn ein Versenden in ungebrochenem Zustande würde die Expeditionskosten so sehr erhöhen, daß bei 6000 Auflage jede Nummer

Digitized by Google

unseres Blattes mit ungefähr 1000 Mk. Expeditionskosten mehr als jetzt belastet würde, durch Rollenanfertigung und Portoerhöhung. Wem daran liegt, die Brüche wegzubekommen, der kann sich aber auch anders helfen. Er braucht die betreffenden Blätter nur vom Buchbinder aufziehen zu lassen. Geschieht das, so lange der Bruch noch einigermaßen frisch ist, so heilt jeder Buchbinder den Schaden leicht.

Wir bemerken das auch gleich im Hinblick auf den Wandkalender für 1900, den wir unsern Lesern mit dem nächsten Hefte mitsenden werden.

Unsere Leser

bitten wir, auch im neuen Jahrhundert (mag es nun jetzt beginnen, wie die Jahreszahl oder erst zwölf Monate später, wie die Gelahrtheit behauptet) so treu zu uns zu stehen, wie im alten. Wir sind ja kein Blatt mit Abonnenten, wie so viele andere auch, wir sind ein Verband von Arbeitsgenossen zur Verwirklichung gemeinschaftlicher Gedanken. Mit dem Kunstwart wird trotz seiner großen und immer steigenden Auflage heute so wenig wie früher ein „Geschäft" gemacht, weil seine Mehreinnahmen immer wieder ihm selbst zu Gute gekommen sind. Also heißt unsre Bitte einfach: mehrt unsre Gemeinde, und verschafft ihr damit immer größere Macht, zu wirken.

Zu danken haben wir noch für die Verbreitung unsres Weihnachtskatalogs. Die Aufnahme, die er weit über den Kunstwartkreis hinaus gefunden hat, beweist, wie dringend das Bedürfnis nach solch einem Unternehmen war. Aber wir wiederholen: diesmal noch war an unserm Kataloge das wertvollste die Idee, der Plan, — die Ausführung, das wissen wir sehr gut, zeigte Mängel über Mängel. Aber am Versuch ist uns klar geworden, wie die eigentliche Leistung werden muß, die hoffen wir im nächsten Winter zu zeigen. Für die Menge von Zuschriften, die wir in Sachen des Katalogs erhalten haben, danken wir auf das beste; wir werden sie im nächsten Jahr nach bestem Gewissen berücksichtigen.

Aber bis dahin wollen wir unsre Arbeit nicht auf die Zeitschrift selbst beschränken. Wir hoffen, schon im nächsten Vierteljahr mit einem neuen Hilfsunternehmen unsrer aller Ziele fördern zu können, über das wir bald näheres mitteilen werden.

Damit: frohe Feste und frohes Wiedersehen!

Dresden und München.

Ferd. Avenarius. Georg D. W. Callwey.

Inhalt. Dichtung und Kinderstube. — Warum wir uns über die Heimatkunst freuen. Von Adolf Bartels. — Peter Cornelius. Von Georg Göhler. — Von der „Internationalen Musik-Gesellschaft". Von Hans Sommer. — Nachträge zum Weihnachtskatalog: Neue Jugendschriften. Vermischtes. — Lose Blätter: Gedichte von Peter Cornelius. Das Wintersonnenmärchen. Von Otto Ernst. — Rundschau. — Notenbeilagen: Vorabend, Angedenken, Lieder von Peter Cornelius. — Bilderbeilagen: Giov. Segantini, Die Pflüger. Ludwig Richter, Die heiligen drei Könige. Stephan Lochener, Madonna im Rosenhag. — Textbilder: Porträt Peter Cornelius' von Fr. Preller d. Ä. Drei Empirestühle.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin Sendungen für den Text an den Herausgeber über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

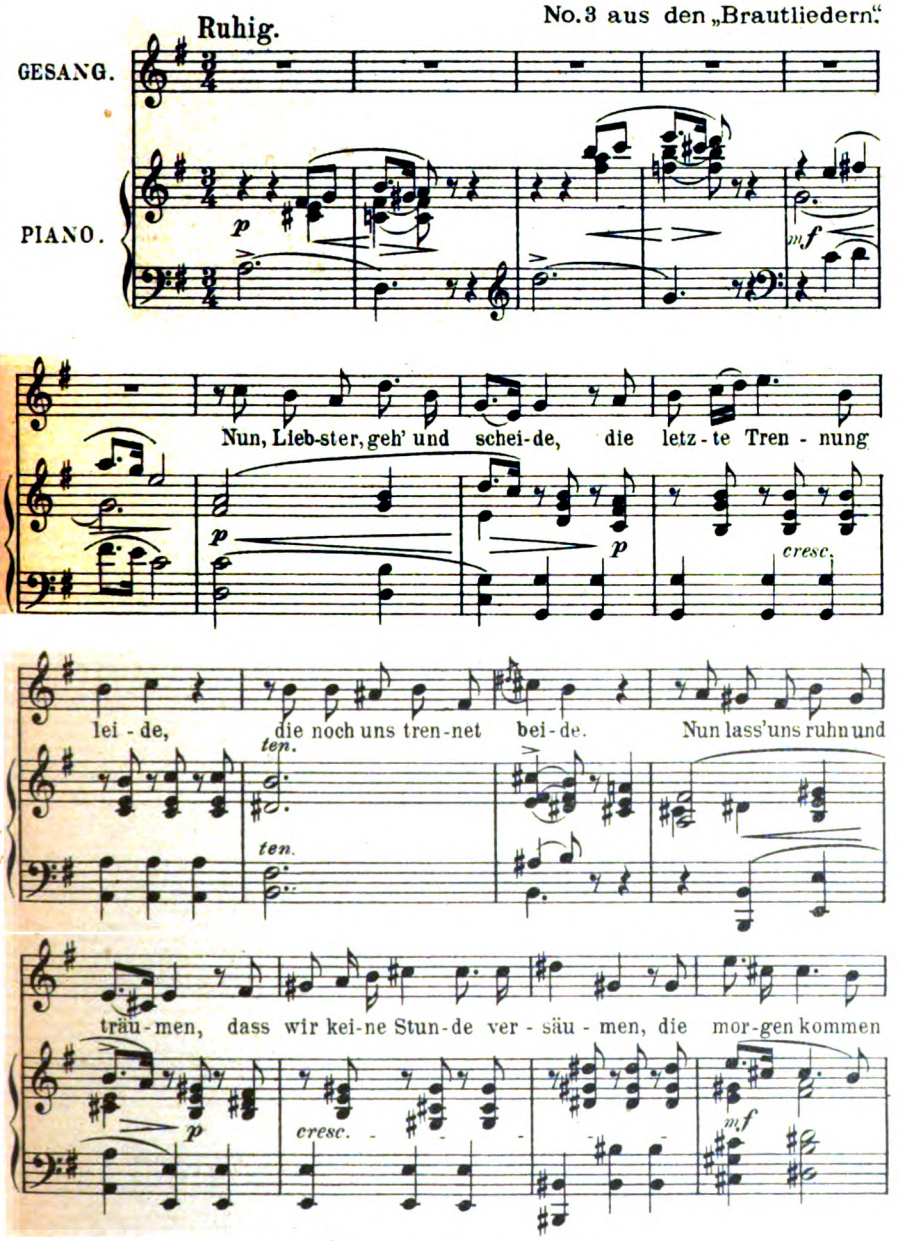
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

PETER CORNELIUS.

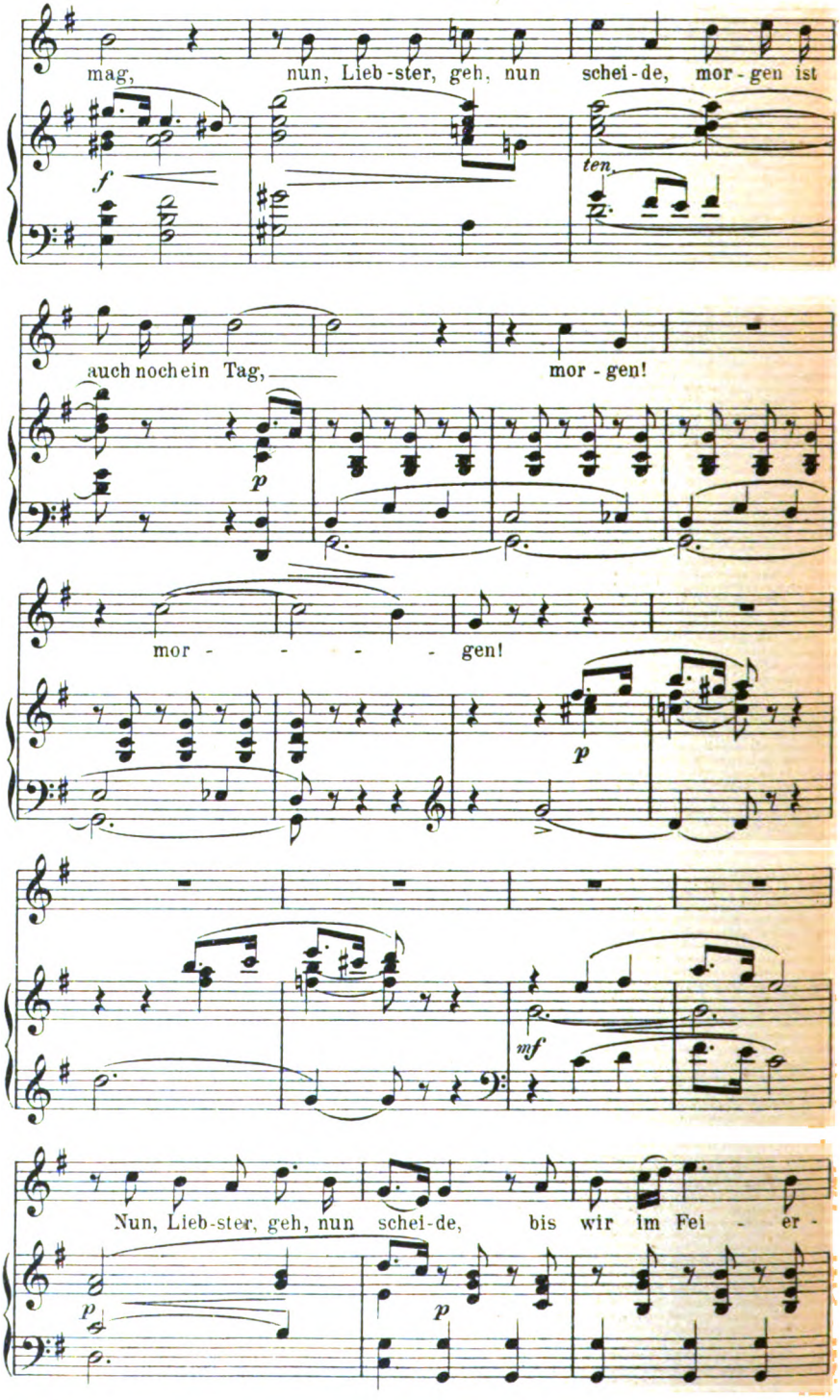
VORABEND.

No. 3 aus den „Brautliedern."

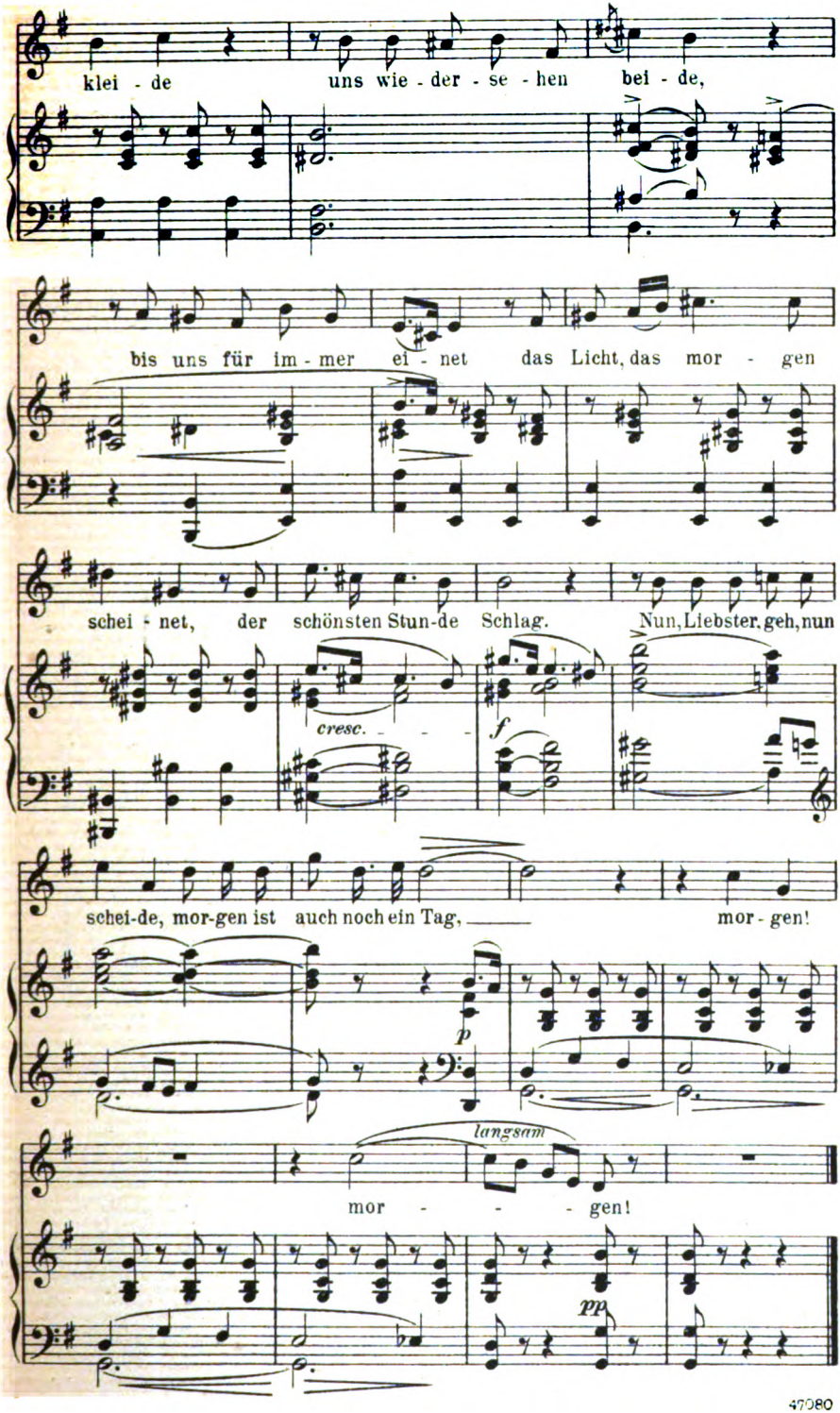


Mit besonderer Genehmigung des Verlegers E. W. Fritzsch in Leipzig.
Verlag von D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google



Digitized by Google

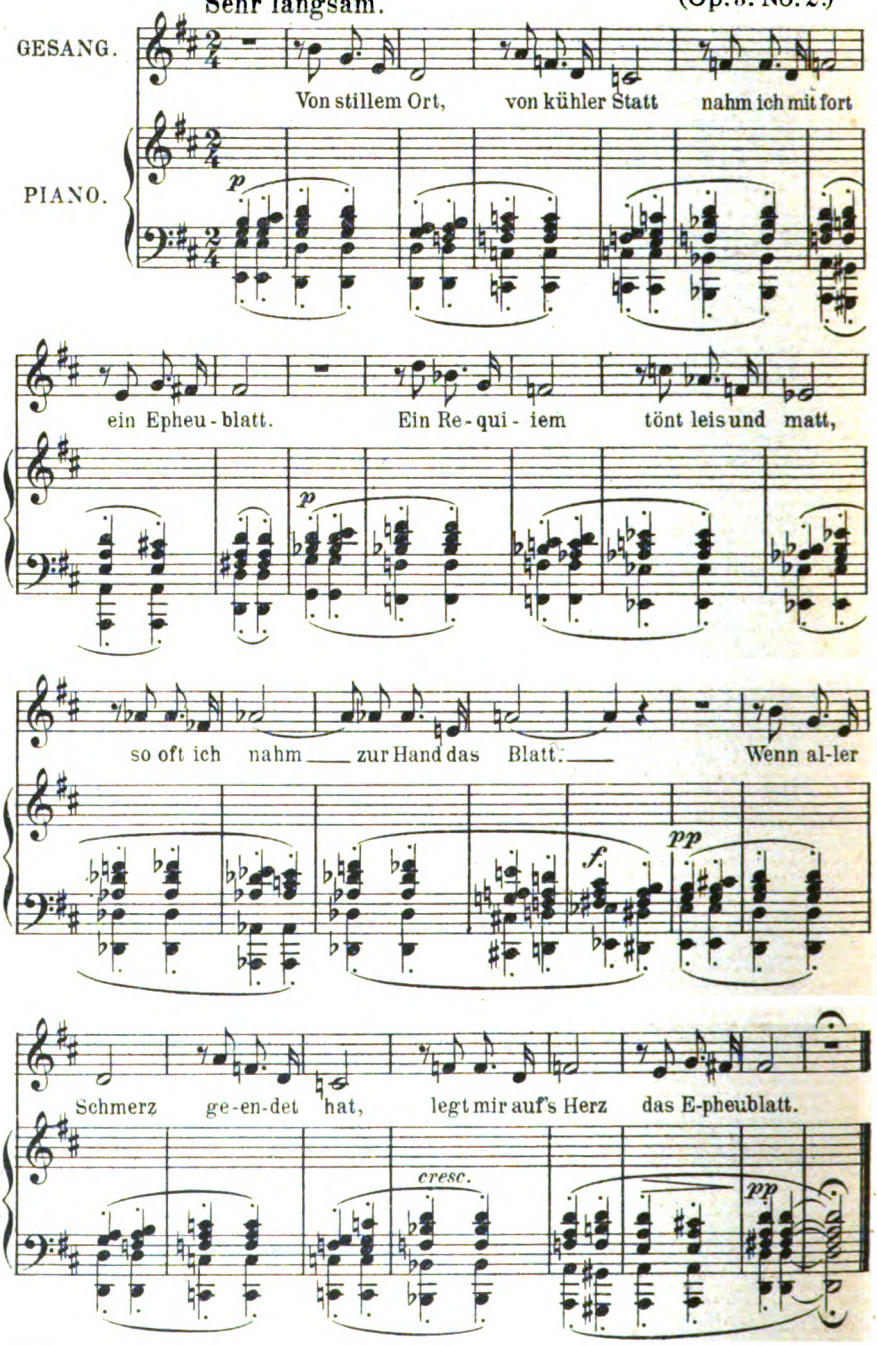


Digitized by Google

PETER CORNELIUS.

ANGEDENKEN.
(Op. 3. No. 2.)

Sehr langsam.



47080
Mit besonderer Genehmigung der Verlagshandlung B. Schott's Söhne in Mainz.
Stichu Drucky. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

KW

GIOVANNI SEGANTINI

Pinakothek München.

Digitized by Google

Digitized by Google

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern,
sie essen, sie trinken und zahlen nicht gern.

LUDWIG RICHTER

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

STEPHAN LOCHNER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Januarheft 1900. Heft 7.

Schöpfer und Verwerter.

Es war am Neujahrstage 2000. Auf der Straße draußen rauschte das Jahrtausendfest, aber über den großen Garten hallt' es doch nur gedämpft herein. Der alte Herr klappte das vergilbte Buch zusammen, und schritt dem jungen Studenten entgegen, der eben eintrat. „Stör ich, Vater?" „Ja, — aber wie ein guter Geist. Ich habe mir meine Privat-Jahrtausendfeier gemacht und in lauter Büchern vom Jahr 1900 geschmökert. Erst wars ja zum Lächeln, aber wie die alte Zeit mich richtig umspann, wards doch gruselig und allmählich beinahe ein Alpdrücken. Da kamst du."

Der Besucher sah sich die Titel an — nur, wie sie auf den Rücken der Einbände standen, das genügte ihm schon. „Mich leidets in jener Zeit auch nicht. Mir wird immer dabei, als säh ich die Menschen anrennen gegen gläserne Mauern, die sich nicht sehn. Oder auch: als säh ich sie an Lasten heben, die denen die Füße zerschmettern, die einmal nachlassen, während die andern just anheben. Eine Kraftvergeudung ohnegleichen, weil jede Ordnung der Kräfte fehlt. Eine Menge Arbeiter, aber höchstens einmal durch Zufall einer dort, wo er hingehört."

Der andere lehnte sich behaglich im Stuhle zurück. „Daß Ihr Jungen die Gescheiten seid, war immer so. Mein Studentlein, ich habe noch mit Leuten verkehrt, deren Kinderfüße selber in jener Zeit herumliefen, da seh ich sie mehr als ein Ganzes."

„Erzähl mir wieder mal davon, gerade heute."

Der Alte steckte sowieso mit den Gedanken noch zwischen den Büchern. „Ein gutes Stück weit hast du ja recht mit deiner Meinung, Junge. Der klar ordnende Gedanke fehlte zwar nicht, aber er war doch nur in den Einzelnen, die Allgemeinheit nahm ihn noch nicht an, und so fehlte ihm fürs unmittelbare Wirken die durchführende Macht. Vor allem: die Allgemeinheit erfaßte noch nicht den ungeheuern Wesens- und Wertunterschied zwischen Schaffen und Vermitteln, zwischen geistigem Erzeugen hier und geistigem Einspeichern und Ausnutzen dort. Uns ist

Digitized by Google

das heute so selbstverständlich: hier Schöpfer von Werten, dort Verwerter von Werten und ihnen beiden gegenüber die große Masse der Verbraucher. Aber noch deine eigenen Urgroßeltern sind sich darüber nicht klar gewesen."

„Wonach unterschied man denn die Leistungen sonst?"

„Fast möcht' ich sagen: nach der Verpackung. Nimm mal ein Beispiel: Ein Denker gewann der Menschheit ein neues Stück Erkenntnis zu, und ein anderer Mann registrierte das nun und wandte es hierauf und darauf an — so hießen sie beide Philosophen. Oder: ein Künstler setzte sich mit der Natur auseinander und gewann ihr ein neues Stück Lebensgefühl ab, das gab er mit der Farbe den Zeitgenossen weiter — und ein anderer Mann malte brav und korrekt eine Landschaft ab. Die nannte man beide Maler. Oder: ein Poet hob mit seinen Worten neue Gefühle aus dem Unbewußten herauf und erweiterte so das Fühlen der Vordersten und damit unsres Geschlechts — und ein andrer Mann vertrieb durch seine Schriften den Zeitgenossen das Gähnen. Was die beiden gaben, man steckte es ins nämliche Schubfach. Man unterschied also nach der äußeren Weise, wie sich etwas gab, denn die war ja freilich dieselbe beim Denker wie beim Gedankenregistrierer, beim Künstler wie beim Abmaler, beim Dichter wie beim schreibenden Amuseur. Wie gesagt: man bewertete die geistigen Waren nach der Verpackung, nicht nach dem Inhalt."

Der Junge lachte. Sein Vater auch, aber dann sagt' er doch: „der schlimme Schnitzer gibt euch Einundzwanzigjahrhundertleuten noch kein Recht, überheblich zu sein. Man könnte auch sagen: man ordnete damals alles allein nach dem Handwerk. Das mußten ja beide zugleich lernen, die Schöpfer wie die Verwerter. Anfangs war jeder nur Verwerter. Nun stell dir doch mal die Sache vor: ein Reimer z. B., für den, wie auch so ein alter Herr gesagt: die Sprache selber dichtete und dachte, der wuchs auf einmal zum Schöpfer. Was er schrieb, plötzlich gabs innerlich neu Erlebtem Ausdruck. Was, denkst du denn, konnte die Wirkung sein? Ists etwa heute anders, als daß jedem Führer in unmittelbarer Nähe nur ganz wenige folgen können? Also! Drei, vier Leute sagten auch damals sogleich Potztausend, die andern merkten zunächst gar nichts. Sie merkten gar nicht, daß hier einem Schöpfer dieselbe gereimte Sprache plötzlich ein Ausdrucksmittel mit einem andern Gehalt und mit einem andern Ergebnis geworden war, als all den Sprach-Verwertern um ihn herum. Siehst du wohl, so nannten sie weiter, wie die andern, »Dichter«, und die andern wie ihn. Und so wars überall bei den Kopf-Arbeitern bis auf ein paar Ausnahme-Inseln in der Geisteskultur, wo der wirkliche Sachverhalt doch gar zu hell am Tage lag. Beispielsweise: bei einem Bau in wägbarem Stein und Eisen, o ja, da freilich unterschied man den, der die Pläne schuf, vom Maurer und selbst vom Maurermeister. Da war eben auch das Handwerkliche anders. Aber bei den Geistesbauten der Zeit waren dem Volk und dem Staat Architekt und Maurer, ja Architekt und Handlanger »Berufsgenossen«, und der eine galt so viel wie der andere."

„Na", meinte der Student, „wenn diese schöne Hochschätzung bloß in Aeußerlichkeiten zu Tage trat, wars am Ende kein großes Unglück.

Digitized by Google

Staatliche »Ehrungen« und so etwas bei Künstlern und Denkern wichtig zu nehmen — wenigstens uns Modernen glückt das ja nicht mehr. Die Künstler-Professoren und die Denker-Hofräte mit dem Orden auf der Mannesbrust machen ja nicht mal mehr in den Operetten Glück. Und sonst, dächt ich, konnte die falsche Einordnung nicht viel schaden. Wenn sie nur überhaupt herauskamen, die neuen Gedanken!"

„Weißt du, was aus dieser Verständnislosigkeit hervorging? Daß die Menschheit auf ihren höchsten Gebieten, in allen Wissenschaften, in allen Künsten Entwicklung oder Verkommen der allerwertvollsten Kräfte dem Zufall preisgab! »Die nationale Geistesökonomie hat den Zweck, einen jeden Menschen dorthin zu stellen, wo er seiner Veranlagung nach am besten der Allgemeinheit dient.« — das ist ein Satz, den ihr jetzt freilich schon in den Schulen lernt. Von dieser ganzen Wissenschaft aber wußte man damals nichts. Ob ein Talent entdeckt ward oder nicht, ob es vorwärts kam oder ob der damit Begabte irgendwo ums Brot diente, wo er gar nicht begabt war, — wie ich dir sagte, damals entschied das der Zufall. Daß man goldhaltigen Sand in Mörtel rühre, hätte man schon damals verrückt gefunden, aber daß man die Kraft von Denkern vergeudete, wenn man die Leute Lohnschreiber- oder Kanzleidienste thun ließ, daran dachte man nicht."

„Ich versteh dich nicht ganz. Wie entgalt man denn überhaupt geistige Arbeit?"

„Nach demselben Urheberrecht, das ja auch heute noch lebt und das damals gegen den früheren Zustand immer noch einen Fortschritt bedeutete. Aber: allein nach dem Urheberrecht. Das heißt mit andern Worten: man entgalt auch geistige Werte nicht nach ihrer dauernden Bedeutung für die Allgemeinheit, sondern nach ihrem Tages-Marktwert. Nun stell dir 'mal davon die Folgen vor! Jedes bedeutende Neue, das muß ja (wie unser Gehirn ist, so sein) kann zunächst nur von den ganz wenigen erfaßt werden, die dem Entdecker, dem Schöpfer geistig am nächsten stehn. Nimm an, es sind hundert: diese hundert kauften also damals des Entdeckers Buch, von ihnen also bekam er nach dem Urheberrecht seinen Anteil am Verdienst. Gut, ein anderer verbreitete alte Gedanken, die schon von vielen, von sehr vielen verstanden wurden: er fand tausend, fand zehn-, fand hunderttausend Leser. So verdiente der Verwerter zehn und tausend mal mehr als der Schöpfer. Sonderbar, nicht wahr? Aber es war auf allen Gebieten so. Wer große neue Gebilde an Leinwand oder Papierstücke festbannte, der fand zwölf Käufer oder auch gar keine. Dagegen: wer den Leuten malte, was sofort einleuchtete, also nur gefällige, nicht aber fördernde Dinge, der konnt' es zum Millionär bringen. Und hundert Zufälle spielten noch dazwischen. Wies einen z. B. sein Talent auf die Bühne, wohl, der war ein gemachter Mann: er heimsete Hunderttausende ein, während ein für die Weiterentwicklung der Geisteskultur vielleicht viele Male wichtigeres Talent das trockne Brot verdiente, wenn es durch Bücher sprechen mußte. Und nun gar, wenn das Gedankengold dieser Bücher erst durch die nützliche Vermittlung der Verwerter fürs Volk ausgemünzt werden mußte! Dann konnte der Schöpfer verhungern, indem er die andern speiste. Mitunter freilich hob ja die Modewelle der Zeit auch einen wirklichen Schöpfer empor, sei's, weil man ihn — miß-

Digitized by Google

verstand, sei's, weil er alt genug wurde, um das Heraufwachsen des Volks zu der Einsamkeit seiner Schöpfungen noch selbst zu erleben. Aber im allgemeinen konnt' es nicht anders sein: die Verwerter verdienten, denn die braucht jeder, die Schöpfer verdienten nicht, denn die glaubte keiner zu brauchen. Und dann verdienten natürlich die gewerbsmäßigen Händler mit geistigem Gut. Hältst du es für möglich: sie und die Vertreter verbanden sich, und ihnen gelang es, ein Jahrhundert lang dem Volke glauben zu machen, das »Urheberrecht« sei nicht etwa bloß ein notwendiges Uebel, bewahre, es sei eine große und gerechte und für die Geisteskultur genügende Sache!"

Hier wurde der Studiosus munter. „Nun sag mir bloß, Vater, man mußte doch aber die andre Seite der Schäden sehn, die dieses Urheberrecht mit sich brachte — wir haben's doch neulich im Colleg gehabt. Selbst Geister wie Carlyle und Hebbel und Schopenhauer hatten diese andre Seite ja schon gesehn, wenngleich auch sie, meinte unser Professor, seltsamer Weise nie recht eindringlich davon sprachen Es ist ja doch unerhört, die Gedanken und Gefühle und Gesichte, welche die Menschheit braucht, um vorwärts zu kommen, nur gegen Geld zu zeigen! Das ist ja gerade, als wollte man Eintrittsgeld nehmen zum Gottesdienst! Neue geistige Ernten sind doch auch neue geistige Saaten, erkannte man denn nicht das allgemeine Interesse daran, das Saatkorn wieder auszusäen so schnell und so weit wie möglich im Land?"

„Nein, mein feuriger Junge, man erkannte das nicht. Der Schöpfer war darauf angewiesen, von Autorrechts Gnaden wenigstens das Mögliche aus den neuen Werten zu ziehn, und so mußte man die Bücher teuer machen, und je teurer sie waren, je weniger Leute konnten sie kaufen, und ob die, welche sie kaufen konnten, gerade die Empfänglichsten waren, das bestimmte wieder Se. Gnaden der Zufall. Dreißig Jahre nach des Verfassers Tod, da wurden die Bücher »frei«. Und nun wurden sie billig, und nun verbreiteten sie sich plötzlich in hundert-, in tausendfach größerer Anzahl übers Land. Eine drollige Einrichtung: nicht blitzblank, nein, erst wenn die neuen geistigen Waffen und Wehre ein halbes Jahrhundert gerostet hatten, erst dann kamen sie ins Volk."

Der Student ging unruhig auf und ab und kaute an seiner Zigarre. „Ja, Vater, ich glaube, daß ich dich vorhin »angenehm gestört« habe. Aber wie kam eigentlich der Umschwung? Du hast ja sogar noch Zeitgenossen von damals gekannt."

„Unser alter Maler, weißt du, das war der letzte, aber bis zu den Anfängen ging das Mitleben doch auch bei dem nicht zurück. Du hast ja schon ein paar Namen mitten aus dem neunzehnten Jahrhundert genannt. Zu unterscheiden zwischen Schöpfern und Verwertern, das waren die hellen Köpfe sogar seit dem Altertume gewohnt, aber diese Wahrheit blieb durch die Jahrhunderte einflußlos auf den Staat. Man folgerte nichts praktisch Wichtiges daraus. Kamen Anregungen, die geistigen Kräfte der Nation fürs allgemeine Wohl besser auszunutzen, so hieß es: aha, die Künstler und Gelehrten wollen auch »unterstützt« werden, wie vielleicht grade die Kaffee- oder die Tabackhändler — unter einen andern Gesichtswinkel wußte man das Verlangen nicht zu bringen. Und so blieb man spröde, natürlich. Siehst du, dann regten einige an, zwischen Verwertern und Schöpfern auch praktisch zu unterscheiden. Schlankweg gaben

Digitized by Google

sie zu: nicht ein Standesinteresse, sondern ausschließlich das allgemeine soll entscheiden. Folgerung: die Arbeit aller der trefflichen Menschen, die da Bilder malen oder Noten schreiben oder Erzählungen oder Theaterstücke, die nur vergnügen, nur unterhalten sollen, also: die noch so erfreuliche und nützliche Arbeit all dieser Menschen ist doch für die Allgemeinheit nicht wichtiger als das Gedeihen irgend eines anderen Standes auch. Was ist denn für die Allgemeinheit wichtig? Daß sie sich erhält und fortpflanzt, freilich, aber drittens? Daß sie weiter kommt. Daß sie sich immer mehr vom Tiere weg vorwärts entwickelt. Daß ihre körperlichen und geistigen Organe sich ausbilden, sich kräftigen heißt das und verfeinern. Wer nach irgend einer Richtung hin die Sinne zu erfassen lehrt, wie sie noch nie vorher erfaßt, das Gehirn zu denken, zu fühlen lehrt, wie es noch nie zu denken, zu fühlen vermocht — der rückt nach dieser Richtung einen Grenzstein des Menschenreiches weiter. Das ist zum Vorteil des Ganzen. Und das Interesse der Allgemeinheit erheischt, daß ihm die Ausbildung und Benutzung dieser seiner so seltenen und so wertvollen Gabe ermöglicht werde."

„Da lägen also die ersten Anfänge unserer stolzen Wissenschaft von der nationalen Geistesökonomie . . ."

„Denn nun erkannte man allgemach, daß das Urheberrecht zwar für die Verwerter sowohl wie für die Händler eine recht schöne Sache sei, aber sonst eine sehr unzulängliche. Und es kamen Leute, die sagten: Werke von schöpferischem Wert soll die Allgemeinheit ankaufen. Andere sagten: wer durch ein Werk bewiesen hat, daß er in der That zu den Schöpfern gehört, dem soll man auf fünf Jahre hinaus eine Rente gewähren und wenn er während dieser Zeit weitere Schöpfungen geboten hat, eine wachsend höhere bis zu völlig sorglosem Unterhalt. Ueber das einzelne stritt man sich, über drei Punkte jedoch war man einig. Erstens: im Interesse der Allgemeinheit läge nur, daß die schöpferisch Begabten sorgenlos schaffen, nicht aber, daß sie in Luxus leben könnten. Danach sei die Rente gut auskömmlich zu bemessen, nicht höher. Zweitens: Sofort nach der Erwerbung sei das betreffende Werk als Buch oder Notenheft zu drucken, oder, wenn es ein Werk der bildenden Kunst sei, auf bestgeeignete Weise zu vervielfältigen, und zum Herstellungspreise zu verbreiten — also noch wohlfeiler, als die damaligen 20 Pfennig-Bücher und -Bilderbogen. Drittens: Die Auswahl der so auszuzeichnenden Verfasser sei abhängig zu machen weder von der Gunst des Publikums noch des Staates, sondern eines Sachverständigen-Ausschusses, auf dessen Zusammensetzung oder Entschließungen der Staat nicht den mindesten Einfluß habe. Die damals bestehende Schillerstiftung könnte, so meinte man, für die Zusammensetzung dieses Ausschusses in mancher Beziehung vorbildlich sein.

Nun mußt du nicht glauben, mein Filius, daß es die Anreger dieser Idee leicht hatten. Zunächst trafen sie überall auf ein Kopfgeschüttel, ganz allmählich erst würdigte man sie der — Widerlegungen. Diese Widerlegungen kamen nun immer zahlreicher daher, mit Gründen so wohl gepanzert und mit so grimmigen Angesichtern, wie die Ritter auf altjapanischen Bildern. Was half's den Verfechtern des neuen Gedankens, daß sie von vornherein hundert Schwierigkeiten zugaben und nur behaupteten: Alles in allem wird es nicht schlechter, wird es

Digitized by Google

sicherlich besser werden. Geld herzugeben für eine Sache, die sich nicht schon im nächsten Jahre verzinst, das ging uns Deutschen ja immer wider den Strich. Aber dann sagten die Neuerer: macht es doch so, laßt das Urheberrecht nicht dreißig Jahre nach dem Tode erlöschen, sondern laßt es an jene große Stiftung fallen, an den »Urheberschatz«. Wenn vom Ertrage jeden verkauften Buches der deutschen Klassiker und der Uebersetzungen der fremden, wenn vom Ertrage jeder Vorstellung eines alten Dramas oder Tonstücks ein Prozent uns anheimfiele, so erhöhte das die Preise nur um ein Hundertstel, d. h. um nichts, uns aber brächte es Schätze ein, die schon für einen Anfang genügten."

Der Alte hörte auf, er war schon ganz heiser geworden vom Reden. „Wie's dann weiter kam, nun, das wissen wir ja beide. Junge, wenn wir uns in die Zeit zurückdenken, als der Urheberschatz noch nicht bestand! Jetzt freilich, da ist er ausgebildet, und wir dürfen's immerhin sagen allen Fehlgriffen, Versäumnissen und Falschauszeichnungen zum Trotz: daß die Schöpfer auch wirklich schaffen können und daß die Schöpfungen vom Papiere hinaus ins Leben kommen, um weiterzuschaffen, dafür, gottlob, ist heute gesorgt. Aber es ist ein weiter Weg zu uns von damals! Sieh mal diese alte Zeitschriftsnummer an: »erstes Januarheft 1900« ist sie datiert, und wie heißt der letzte Satz im Leitartikel?

»Die wichtigste Aufgabe der deutschen Geisteskultur im zwanzigsten Jahrhundert ist: zu bilden und auszubauen einen Urheberschatz zur Befreiung des geistigen Schaffens der Nation vom Tages-Marktwerte.«"

A.

Heinrich Heine.

Wir wollten über Heine nicht sprechen, ehe „die andern" gesprochen hätten, denn gerade die Erörterungen über ihn dachten wir uns interessant. Sie sind es nicht in dem Maße gewesen, wie wir erwartet hatten. Als man vor einem Dutzend von Jahren das Heine-Denkmal errichten wollte, hallte der Kampf um diesen Toten tosend bis ins letzte Winkelblättchen hinein. Von den Zeitschriften, die sich an ein irgendwie „besseres" Publikum wenden, müssen wir ja absehen, die sprechen natürlich auch heuer von Heine. Bezeichnender für sein Verhältnis zur Allgemeinheit ist aber die Tagespresse. Und hier brachten dieses Jahr nur die Liberalen und die Demokraten feiernde Heine-Aufsätze. Die übrigen schwiegen oder lehnten kurz ab. Das ist der Unterschied. Er beweist nur, daß die Entwicklung weiter gegangen ist, die damals schon da war: man sieht Heine heute erst recht nur mit den Augen der Partei an. Versuchen wir, ob es uns anders gelingt, so werden wir sagen müssen, was wir schon vor zwölf Jahren gesagt haben. Und wir werden zu diesen selben Ergebnissen kommen, die weder rechts gefallen noch „links". Vor allem übrigen werden wir herausheben müssen, was uns auf beiden Seiten falsch und irreführend erscheint.

Da müssen wir zunächst den Herren zur Rechten bekennen, daß wir keine Freunde von überflüssigen Sittsamkeits-Totengerichten sind, wie sie dieses immer wiederholte Schelten auf Heines Lüderlichkeit bedeutet. Heines Lüderlichkeit geht uns etwas an, aber ganz genau nur so weit, wie sie für die Beurteilung seiner Schriften in Frage kommt:

Digitized by Google

sein armer Leib hat ihm zehn Jahre hindurch die Ruhe auf dem Montmartre wahrhaftig zur Genüge erbüßt; nur mit seinen Büchern haben wirs heute zu thun. Dann rügt man zur Rechten, wie wenig patriotisch Heine gewesen sei. Aber erstens einmal kann auch die Liebe verspotten, zweitens wird die einzig richtige Art von Patriotismus erst dann entdeckt sein, wenn man unter all den sich widersprechenden patriotischen Idealen die einzig richtigen festgestellt hat, und drittens hat es bedeutende Männer gegeben, die ihrem Vaterlande genützt haben, ohne daß sies liebten. Daß Heine rheinischer Jude war, dessen Kindheit unter judenbefreiende Franzosenherrschaft fiel, entschuldigt vollkommen zur Genüge seine Vorliebe für Frankreich: er konnte sich kaum als Deutscher fühlen. Dann scheint mirs, als müsse Heine mitunter drum leiden, daß die Verfechter seines Ruhms zu gar so großem Teile Juden sind. Nun, wir haben den Juden so oft gesagt: ihr habt keine selbstschöpferischen Künstler, verdenkt mans ihnen, wenn sie doppelt laut von jenen sprechen, die sie trotzdem haben? Zudem sind Heines Vorzüge in der That verstärkte Rassenvorzüge; es ist ganz natürlich, es ist selbstverständlich, daß sie den Juden weit deutlicher zum Bewußtsein kommen, als uns. Man braucht nicht sofort unehrliche Mache zu wittern, wo die Begeisterung für Heine uns Nichtjuden unverständlich wird. Trotz dieses Zugeständnisses sollte man sich davor hüten, nur „Juden und Judengenossen" als seine Verehrer hinstellen zu wollen. Friedrich Nietzsche z. B. war keins von beiden.

Aber die Bejaher Heines sans phrase können sich auch nicht in andere Leute hineindenken. Jetzt steht es so, daß sie ein Wort gegen Heine beinahe als eine Heiligtumslästerung auffassen, welches man nur durch Bornirtheit oder Böswilligkeit erklären könne. Denn daß Heine der „größte Lyriker nach Goethe" gewesen, ist noch die mildeste Fassung geradezu eines Dogmas in diesen Kreisen; der Denkmalsaufruf sprach vom „größten deutschen Dichter seit Goethe" und Karpeles schrieb: „Heine ist Original, Goethe und Schiller sind es kaum". Widersprich dem mit einiger Entschiedenheit, und man gesellt dich den Pfaffen, Spießern, Teutschen und Antisemiten als den Freiheitsfeinden und Dummköpfen zu. Man weiß nicht oder man verschweigt, daß man von Heine nicht wie von einer Größe reden kann, die von den Höchstgebildeten der Nation jemals uneingeschränkt anerkannt wurde. Heine hatte stets kühl oder leidenschaftlich ablehnende Gegner auch dort, wo die Gedankenkreise sich mit den seinigen berührten oder schnitten. Goethe, Platen, Grabbe, Menzel, Börne, Hehn, Treitschke — von denen wollen wir gar nicht sprechen. Wer sich aber über seine Polemik entrüstete, war auch sein Glaubensgenosse und treuer Freund Moser, wer seinen Charakter scharf verurteilte, war der so freigesinnte Jude Auerbach, wer ihn vor der Veröffentlichung gewisser Gedichte mit ernstesten Worten warnte, war Freund Gutzkow, der Mit-Jungdeutsche, wer ihm ruhige Kraft absprach, war Laube, wer ihn „den wahren Repräsentanten des literarischen Egoismus" nannte, Gustav Pfitzer. „Er nahm der Poesie den Ernst wie die Heiterkeit und gab ihr dafür den Spaß und die Grimasse", so schrieb Karl Gödeke, und derselbe Friedrich Hebbel, der zunächst Heine sehr achtungsvoll begegnete, nannte später seine „Dicht-Manier" „das Erzeugnis der Ohnmacht und der Lüge". Solchen Zeugnissen gegenüber wollen wir denn doch darauf halten, daß auch ein Wort gegen Heine nicht ohne

Digitized by Google

weiteres als Beweis haarsträubender Eselei, reaktionärer Verranntheit oder verstockter Bosheit gelten darf.

Und wir selber, was denken nun wir von Heine?

Um zunächst vom Prosaiker Heine zu sprechen, so meinen wir: man sollte zwischen den von Heine verbreiteten Ideen und ihrer Behandlung durch Heine unterscheiden. Jene Ideen halten wir persönlich für sehr nützliche und gesunde, denn wir meinen, freiheitliche Gedanken üben im freiheitlichen Denken, und wenn hier des Guten zu viel geschieht, so sind im deutschen Volk Beharrungsmächte genug, die das ausgleichen. Wenn wir aber Heine als einen geistigen Führer, ja, als einen Geistesheroen gefeiert sehn, so können wir das doch nur mit recht wesentlicher Einschränkung gelten lassen. Es ist einmal Thatsache, daß Heine nirgends ein Schöpfer weittragender Gedanken war. Wo finden wir diese für seine Bewertung doch sehr wichtige Wahrheit von seinen Verherrlichern jemals erwähnt? Wo wird er als ein glänzender Popularisator von Ideen Anderer besprochen, der er doch ist?

Und es muß ferner zugegeben werden, daß er sein Vermittleramt von den großen Gedanken zum Volk selten sehr tief genommen hat. Er erfaßte mit außerordentlicher Leichtigkeit gleichsam die Hauptlichter auf einem neuen Gedankenbild, und glänzend reproduzierte er die, aber liebevoll nachzufühlen, „wie eines sich zum andern webt" und daraus ein organisches Verständnis des neuen Ganzen erwachsen zu lassen, das lockte ihn weder für sich noch für seine Leser. Und mit jeder Beleuchtung wandelte sich ihm das Bild. Seiner Herkunft nach mußte er Revolutionär sein, — aber er, der selbst vor einem scheinbaren Adel Respekt hatte, wenn er in seiner Familie lag, hätte als Nichtjude je nach den Umständen ebensogut auch konservativ sein können. In gutem Glauben eins wie das andre. Er war ja auch „Phantasiemensch", er meinte, selbst da für Ideen zu fechten, wo er durchaus nur um die Person focht. Darüber wollen wir uns doch nicht täuschen: er war einer der unsachlichsten Schriftsteller, die je bei uns zu Geltung gekommen sind. Sollt' es wirklich noch nötig sein, diese Behauptung im Einzelnen zu belegen?

Viel schwerer jedenfalls als an der Erbschaft der von Heine verbreiteten Ideen haben wir an der Erbschaft des Wie seiner kritisierenden Prosa zu tragen. Ich rede auch hier selbstverständlich nicht von Poesie in prosaischer Form, wie sie bei Heine ja häufig ist, ich rede von jener Prosa, die auch im eigentlichen Sinne welche war, Prosa als verstandesmäßige Auseinandersetzung mit sachlichen Fragen. Auch sie hat Heine willkürlich subjektiv behandelt. Was er mit der Blendlaterne seines Witzes beleuchtete oder dadurch hervorhob, daß er's mit weichen, zierlichen Perioden streichelte, es war sehr selten das eigentlich Wichtige, der Kern. So hat Heine hunderten und schließlich tausenden aufhorchender Journalistenseelen gelehrt, wie man um eine Sache herumschreiben und doch Sachverständiger scheinen kann. „Ernste Gegenstände zu behandeln, ohne ihrer mächtig geworden zu sein, und sich da, wo die Kenntnisse versagen, mit witzigen Seitensprüngen zu behelfen", — paßt diese alte Kennzeichnung jener Heineschen Schriften unsern Neueren nicht wie aufgemessen? Alle die Lindau und Bahr, das ganze moderne Feuilleton der „geistreichen Plauderer" verehrt in Heine seinen Vater. Die ganze „Neue Freie Presse", das ganze „Berliner Tageblatt" und all

Digitized by Google

die Kleinen von den Seinen „unterm Strich“ züchten samt und sonders Heinesche Manier in Ablegerkulturen. Und ich meine, wir könnten auch ohne die Trefflichen auskommen. Der allerbeste Witz ist noch lange kein Beweis, und sobald das witzige Geplauder mehr als ein Spiel sein, sobald der Witz den Platz eines Grundes erschleichen will, haben wir ihm in aller Freundschaft zu sagen: hierher gehörst du nicht. Oder wir Lacher werden Dupierte.

Wenden wir uns zu Heine, dem Lyriker.

Dieser Lyriker Heine hat ein Verdienst, das ihm einen großen Ehrenplatz in unsrer Literaturgeschichte sichert: die Rücksichtslosigkeit, mit der er sein Ich durchsetzte. Was in der Sach-Schriftstellerei ein Uebel war, in der Poesie war es ja ein Segen. Schon die ersten Verse Heines haben unverkennbar eigenen Ton, und er behält ihn bis zum Tode. Vor allem (und ohne Einschränkung allerdings nur hier) gilt das von seiner sprachlichen Technik: Heine ist ein vollendeter Künstler des Versbaus. Seine Strophen gehen gleichsam nicht nur auf den Versfüßen dahin, sie zaudern und verweilen, blicken sich um, besinnen sich, sie atmen auf und ab. Welches Leben in diesen Rhythmen gegen die pedantenhaft zusammenskandierte arme Korrektheit Platens! Welches Feingefühl in diesen Reimen, wo sie „rein“, und erst recht, wo sie „unrein“ sind! Freilich, auch hierin ist Heine ungleich, mit der Zeit ward er im Versbau nachlässig, aber sein Bestes in dieser Beziehung ist wundervoll. Vergessen wir auch nicht, daß der Zyklus „Die Nordsee“ eine ganz neue Behandlungsweise der freien Rhythmen schuf, dieser Zyklus, den hunderte von Malern nachgeahmt, und nicht ein einziges Mal auch nur annähernd erreicht worden ist an Schönheit. Und er gab mehr als neue Form: er eröffnete uns die Poesie des nordischen Meeres, wie sie dem modernen Menschen sich spiegelt, er gewann unserem poetischen Empfinden ein großes neues Gebiet. Wär' es uns erschlossen worden ohne Heines oft getadelte „grenzenlose Subjektivität“? Es ist nicht das einzige Neugut, das wir dieser beispiellosen Keckheit verdanken, sich selbst zu geben. Wir könnten sehr viele von diesen Gaben missen, unzweifelhaft aber hat manches davon merkwürdige dichterische Werte geschaffen, von denen man sich vor Heine nichts träumen ließ. Wo uns seine Poesie wirklich einmal ihr Tiefstes zeigt, ist sie oft hochbedeutend.

Nur ist dies, wie mir scheint, gerade in seinen bekanntesten und meistgelobten Gedichten nicht am meisten der Fall. Im Gegensatz zu den Versen anderer echter Lyriker ist bei Heine nichts unscheinbar, aber nicht deshalb, weil alles echtes Poesie-Gold wäre, sondern weil die minderwertigen Gaben alle vergoldet sind. Bei Uhland, bei Mörike usw. zeigt sich das Unbedeutende schlichtweg unbedeutend, Heine dagegen hat eine „Aufmachung“ dafür, daß es immer noch imponiert, denn er ist nicht nur Dichter, er ist auch Poesie-Virtuos. Da treffen wir dann keine Festbannung mächtiger innerer Anschauungen, keine Befreiung tiefster innerer Empfindungen in erlösendem Ausdruck, sondern ein überaus geschicktes Tanzspiel, bei dem mit kosenden Rosen und kichernden Veilchen und Lilienhändchen und Nachtigallen und ähnlichen reizenden Sachen wie mit allerliebsten Kotillongeschenken getändelt wird. Wer das ernst nimmt, über den hat sicherlich Heine selber am meisten gelacht, wer gar die tragisch emballierten dieser Sächelchen tragisch nimmt, der ist für echte

Digitized by Google

Lyrik überhaupt nicht da. Es ist manierierte Rezeptpoesie und kokette Gefühlsposerei. Ueber diese Reimereien jedoch, die Heine populär gemacht haben, weil jeder Schwung und jede Mamsell sie so reizend fand, wie später die Verse von Rittershaus oder Julius Wolff, hoch über diese Nichtigkeiten erheben sich auch liedartige Heinesche Gedichte von zweierlei Gattung. Die einen geben für unser Volk das Wertvollste, was ihm Heine geschenkt hat: jene schlicht-edeln Dichtungen, bei deren Schaffen das deutsche Volkslied dem Dichter den Halt gewährte, den er in sich selber nicht fand. Ich erinnere an die „Loreley" und die „Wallfahrt nach Kevlaar". Die andern sind die tiefsten und echtesten seiner subjektiven Gedichte, wie „Altes Lied", „Für die Mouche" und manches aus seiner Leidenszeit, das gerade in seiner Zerrissenheit den ganzen Jammer dieses Menschenherzens auf das Ergreifendste ausdrückt.

Fassen wir zusammen. Wir verstehen es nicht, wenn man Heines „Lüderlichkeit" und seinen Mangel an Vaterlandsliebe ihm heute noch vorwirft. Wir halten die freiheitlichen Ideen, die er verbreitet hat, für der Verbreitung durchaus wert und halten Heine für den glänzendsten schriftstellerischen Verwerter dieser Ideen. Aber ihr Schöpfer war er nicht, deshalb verstehen wir nicht, wie man ihn als einen der großen Gedankenschöpfer und Führer unseres Volkes zur Freiheit preisen kann. Heine ist ferner nicht der größte Dichter nach Goethe gewesen — an tiefem Lebensgehalt reicht alles, was er gegeben, nicht heran an die Fülle, die wir z. B. einem Hebbel, Ludwig oder Keller verdanken. Er ist auch nicht der „größte deutsche Lyriker seit Goethe" gewesen. Wer damit begnadet ist, in die traumseherische Tiefe von Schöpfungen wie Mörikes „Um Mitternacht" oder Kellers „Abendlied" nachdringen zu können, wird keinen Augenblick darüber im Zweifel sein. Es ist auch gut, daß Heines Einfluß auf unsre Dichter gebrochen ist, denn er, unter dem wir alle in unsrer Jugend gestanden, wies nicht auf das Innere der Dinge hin, sondern veräußerlichte unser Bilden. Aber einer unserer bedeutendsten Lyriker nach Goethe, das war Heine halt doch. Der nicht schlechte, nicht erbärmliche, aber unglückselig gemischte Charakter Heines des Menschen hat ihm das feste Beruhen in sich selber und das selbstlos innige Sicheinfühlen in die Welt versagt. Will man Heine in eine Reihe stellen mit den ganz Großen unseres Volkes, womöglich gar mit einem Goethe, so werden wir solch ungeheuerliche Ueberschätzung bedauern, auch weil sie viele minder Besonnene im Widerspruch zu einer Unterschätzung Heines führen muß. A.

Die neuesten grossen Chorwerke.

Unter den vielen Nachteilen, welche die Musik infolge ihrer späten und unregelmäßigen Entwicklung gegenüber den andern Künsten zu tragen hat, ist einer der fühlbarsten die ungenügende Begriffsbestimmung ihrer einzelnen Gattungen und Formen. Denn nicht nur, daß dasselbe Wort (wie Symphonie, Sonate, Toccata, Oratorium) im Laufe der Zeiten sehr verschiedene Kunstformen bezeichnet hat, — auch jetzt noch herrscht eine Willkür im Gebrauch von Gattungsnamen, die unbedingt verschwinden muß. Ist doch Klarheit und Sicherheit in der Wesensbestimmung nicht bloß für die Wissenschaft Pflicht, sondern auch Klugheit fürs Leben.

Digitized by Google

Eines der schlimmsten unter diesen Worten heißt „Oratorium". Da leider eine Uebersicht über die historische Entwicklung dieses Begriffes hier unmöglich ist, da ferner der jetzige Zustand auf diesem Felde im Folgenden an konkreten Beispielen zu zeigen sein wird, so stelle ich gleich hier an der Spitze das Idealbild auf, dem nach meiner Ueberzeugung die Zukunft sich wird nähern müssen. Eine genaue Begriffsbestimmung ist hierzu unerläßlich, da sie gleichzeitig Weisungen für den künstlerischen Ausbau der Form zu geben vermag.

Ich halte es nicht für ratsam, das Wort „Oratorium" auch fernerhin als Sammel-Namen für alle die Kunstwerke zu brauchen, in denen Chor, Soli und Orchester beschäftigt sind, wie jetzt das üblich ist. Man sollte sich gewöhnen, entsprechend der Bezeichnung „Oper", — das heißt bekanntlich einfach „Werk" — als obersten Begriff „Chorwerk", d. h. „großes Chorwerk" einzuführen. Damit ist die Haupteigentümlichkeit, die wesentliche Mitwirkung des Chores, deutlich bezeichnet. Dieser Oberbegriff wäre nun in drei Unterabteilungen zu zerlegen: dramatisches Chorwerk = Oratorium, episches Chorwerk = Historie, lyrisches Chorwerk = Kantate. Scheidet man alle drei dann noch in die beiden Lager: geistlich und weltlich, so hat man ein Schema, in dem alle hierher gehörigen Werke wohl unterzubringen sind. Jede dieser Formen verlangt nun eine ihrem Grundprinzip entsprechende Ausgestaltung. Das Oratorium ist ein Musik-Drama, das aus Gründen innerer Natur und wegen der starken Beteiligung des Chors an der Handlung auf szenische Darstellung verzichtet, aber — wie bei Händel! — ganz nach dramatischen Prinzipien aufgebaut ist. Seine Stoffe, der heiligen oder profanen Geschichte entnommen, behandeln besonders Epochen, in denen das Volk thätigen Anteil am Bau der Geschichte hat. Händel, der darauf stets Rücksicht nahm, wie Chrysander in geistvollster Weise gezeigt hat, bleibt für diese Gattung das unvergleichliche Vorbild. Das Wichtige ist, daß der Chor nicht als Staffage verwendet wird, sondern thätig mitten drin in der Handlung steht. — Eine Abart des Oratoriums ergibt sich, wenn es nach dem Muster des antiken Dramas aufgebaut ist. Es ist wohl noch nicht genügend darauf hingewiesen worden, daß die einzige Manier, die antike Tragödie künstlerisch aufleben zu lassen, die oratorische Komposition wäre. Bei Händel („Herakles") sind schon Ansätze dazu da. Diese Form des Oratoriums würde ein reines Personen-Drama darstellen. Der Chor übernähme dieselbe Rolle wie in der Tragödie der Griechen und sänge wie dort seine philosophisch betrachtenden „Stasima". Das könnte musikalische Charakterzeichnungen, das Chöre geben! Drei genügten völlig, aber in antiker Größe! — Nach ganz anderen Gesichtspunkten bestimmen sich Anlage, Stil und Detail bei der zweiten Gattung, bei der Historie. Heutzutag freilich ist dafür das Verständnis verloren gegangen. Das hat Mendelssohn auf dem Gewissen. Er nannte seinen „Elias" und „Paulus" Oratorien, obwohl sie Historie waren, genau wie ihr Vorbild, die Bachsche Passion. Das Publikum, das zu diesen Typen nun noch Händels „Messias" nahm, der auch Oratorium hieß, schuf sich in seiner Ratlosigkeit schließlich die gänzlich sinnlose Gleichung: Oratorium-Kirchenmusik. Hier muß die Zukunft Klarheit schaffen. Für die Historie ist das charakteristische Merkmal, daß sie nicht darstellbar ist, daß die Handlung vielmehr durch einen

Digitized by Google

Erzähler (Historicus, Evangelist u.s.w.) vorgetragen wird. Die Grundlage ist also episch. Die Solisten und der Chor singen neben den ihnen zufallenden, vom Erzähler mit: „und — sprach" eingeleiteten Reden betrachtende Einlagen. Der Hauptfehler der bisherigen Historien ist, daß sie zu viel solche Betrachtungen enthalten. Auch hier kann das antike Drama, das nur auf dem Höhepunkte lyrische Ausladung duldete, Muster sein. Die Historie steht an künstlerischem Reichtum unter dem Oratorium; sie empfiehlt sich fast nur für biblische Stoffe, bei denen man den heiligen Text unangetastet lassen will.

Für die dritte Gattung, die rein lyrischen Chorwerke, schlage ich die Bezeichnung Kantate vor. Die Kantate gibt keine fortlaufende Handlung, auch nicht in einem Bericht; sie steht über den Dingen, schaut dem Geschehenen zu und redet in lyrischen, oft hymnischen Tönen. Sie läßt der Phantasie das weiteste Feld und setzt auch für Form und Stil nicht die engen, strengen Grenzen wie Oratorium und Historie. Die großen Muster dieser Gattung sind Händels „Messias" und in ganz anderem Sinne Liszts „Christus". Auch die dann zu behandelnde „Erntefeier" und das Hohe Lied von Enrico Bossi sind hier einzustellen.

Um die soeben bezeichneten Gruppen in Zukunft wirklich künstlerisch ausgestalten zu können, sind nun noch mehrere Grundforderungen auszusprechen. Die erste heißt: „Schon der Text eines jeden Chorwerks muß ein Kunstwerk sein." Von der Erfüllung dieser Bedingung hängt der ganze Erfolg für die Zukunft ab. Bisher hat man sich bekanntlich im Oratorium einen Mangel an jeder Art von Geist gefallen lassen, der aller Beschreibung spottet. Daß ein derartiger Notstand nicht einmal erkannt wird, daß Kritik und Publikum mit Gemütsruhe die traurigsten Machwerke als poetische Grundlagen einer der höchsten Kunstformen anstandslos sich gefallen lassen, ist äußerst bezeichnend für den Tiefstand, der im Musikurteil erreicht ist. Mögen unsere deutschen Dichter — wir können selbst die allermodernsten brauchen! — hier der Schwesterkunst aufhelfen. Es harrt ihrer eine Aufgabe, die zu den schwersten, aber auch künstlerisch reichsten gehört. Freilich müssen dann auch die Komponisten mit mehr künstlerischem Gewissen an ihre Aufgaben gehen. Bisher glaubten die meisten dieser Oratorien-Schreiber, sie hätten genug gethan für die Unsterblichkeit, wenn sie aus einem Dutzend Chören mit verbindenden Arien und Rezitativen eine Musik für zwei Stunden fertig gebracht hätten. Das Handwerk muß ihnen gründlich gelegt werden. Das Oratorium ist neben Oper und Symphonie eine Kunstform größten Stils, der das Höchste nicht versagt ist, was Kunst überhaupt zu geben vermag. Vor solchen Heiligtümern aber verlangen wir Ehrfurcht, und tiefste Sammlung von denen, die uns neues dieser Art schaffen wollen. Nicht jeder Maurer darf, weil er mit Mörtel und Stein, mit Kelle und Lot umgehen gelernt hat, einen Dom bauen. In der Musik glaubt jeder, mit seinen vierfachen Kontrapunkten die höchsten Formen der Kunst schänden zu dürfen. Und was ist die Folge? Das Publikum, das mit der Masse solch geistloser Fabrik-Arbeit überschwemmt wird, gewöhnt sich an dieses Typische und verliert den Blick für das Echte. Gerade im großen Chorwerk, der einzigen großen Kunstform, die der Dilettant durch eigene Mitwirkung genau kennen lernt, sollte der Komponist mit größter künstlerischer Gewissenhaftigkeit arbeiten und nie-

Digitized by Google

mals vergessen, daß er ein Kunstwerk in einem großen einheitlichen Stil schaffen soll, der, durch die Kunstformen und den Text bestimmt, eigenes künstlerisches Gepräge hat. Nichts Ueberflüssiges; keine kleinliche Zerfahrenheit, keine Imitation alter oder neuer Muster, keine spielerige Liedertafel-Musik. Einheitlichkeit! Wahrheit! Größe!

Und was haben wir statt dessen? Gehen wir an das trübe Geschäft, zu sehen, wie die Verhältnisse jetzt liegen. Der Standpunkt, von dem aus der folgende Ueberblick gewonnen und gegeben ist, braucht nicht erst bezeichnet werden: Ueber allen Parteien, auf der Höhe, wo nur die Kunst ihre wenigen, — großen Forderungen stellt. Diese werden unerbittlich geltend gemacht, sonst nichts.

Edgar Tinels „Godoleva" nennt sich Musikdrama, wird aber vom Komponisten selbst in einer Vorbemerkung auch für den Konzertsaal freigegeben. Da hätten wir also wieder ein echtes Oratorium, wie sie Händel schrieb? Lasciate ogni speranza. Die Bezeichnung „Musikdrama" ist leider nichts als eine sehr unverfrorene Anmaßung. Zunächst: Zum Musikdrama fehlt dem Textbuch so gut wie alles. Es ist eine Folge szenischer Bilder, denen dramatischer Aufbau und psychologische Entwicklung gänzlich abgeht. Nichts als ein sehr verspäteter Ableger der Ritter-Romantik ist diese Legende. Der böse Mann, die noch bösere Schwiegermutter, die milchweiße Engelsgestalt der Heiligen, die biederen Waffenknechte, die rohen Zechgenossen, die holden Gespielinnen: lauter alter Apparat, künstliche, leblose Schatten, grob mit wenigen ungeschickten Strichen gezeichnet. Wenn Godoleva (NB. im Szenarium!) charakterisiert wird: „Rabenschwarzes Haar, jugendfrisches Antlitz, strahlt von Reinheit. Sittsam und hoheitsvoll, aber voll entzückenden Liebreizes" und Chor und Bräutigam einen langen Vers singen: „Seht Godoleva! Wie engelgleich! Wie wunderschön! Wie anmutreich!" so ist das genau so schlimm, wie wenn die böse Schwiegermutter zum Empfange singt: „Ist dies dein Weib, die Hexe mit den Rabenhaaren! He! Laß' die Krähe mir vom Leib!" Um von solchen Geschmacklosigkeiten gerührt zu werden, dazu sind jetzt selbst unsere Backfische zu gebildet. Man sehe sich auch noch die einfältig gekünstelte Philosophiererei der das Mahl herrichtenden Diener und die Eingangs-Szenen des dritten Aktes an, die in einem Kolportage-Roman vielleicht am Platze wäre. Zwischen diese „Handlung" sind nun zur Staffage bei jeder irgend passenden Gelegenheit Jagd-, Trink-, Spott-, Bettler-, Gefährtinnen-, Mannen- u. s. w.-Chöre eingestreut, Dekorationsstücke, die überflüssig sind und nur den schlimmen Zweck haben, Musik zu machen. Man sieht: Selbst Musiker, die etwas können, wie Tinel, haben keine Ahnung davon, daß ein Oratorium mehr ist als ein Ablagerungsplatz von Musik. Um Tinels Arbeit ist es Schade. Ich halte ihn zwar nicht für einen Musiker, dem große Formen günstig sind, aber es steckt viel Gutes in dem Werk. Das Beste sind seine Chöre, die mit ihrem geschickten Satz und durch die eindringliche Farbengebung Wirkungen erreichen, die in ihrer Unmittelbarkeit heutzutage selten sind. Die Dankbarkeit der ganzen Choraufgabe (vgl. das virtuose Titelbild im Polonaisen-Rhythmus) wird überhaupt dem Werke weite Verbreitung sichern. Viel schwächer sind die Solo-Partien, besonders des Rezitativs; die Kunst Tinels versagt

Digitized by Google

bei den tieferen und feineren Anforderungen, zu denen das alte „Je ne sais quoi" gehört. Aber sieht man von der trivialen Weise „O Gott vergib es ihm" ab, die wohl nicht nötig gewesen wäre —, so ist die ganze Musik gut und geschmackvoll, kräftige deklamatorische, melodische oder harmonische Eigentöne freilich klingen uns nicht entgegen. Neben dem Einflusse der alten Kirchenmusik, die besonders die Chöre gesegnet hat, sind die für den Gesamtcharakter bestimmenden Musiker Robert Schumann und Wagner als Lohengrin-Komponist. Unmittelbare Zitate aus beiden sind leicht zu finden. Aber die Romantik der Musik ist weit erhaben über die des Textes, dessen dreiste Bezeichnung als Musikdrama allerdings auch andere Musik erwarten ließ.

Dem Passions-Oratorium von Felix Woyrsch wird zeitlebens gefährlich bleiben, daß es die erdrückende Gewalt eines Vergleichs mit Bachs Passionen und Händels Messias nicht auszuhalten vermag. Den brauchte es nicht zu scheuen, wäre es wirklich so modern, wie behauptet worden ist. Denn genau wie Liszts „Christus" gleichzeitig neben dem Messias steht, ließe sich wohl denken, daß Einer das moderne Gegenstück zu Bachs Passionen schriebe. Woyrsch hat das nicht gethan. Er hat eine gute, tüchtige, gründlich und solid gearbeitete Musik, wirkungsvolle Chöre und warmempfundene Solosätze geschrieben, aber das Ganze ist Auslese. Auslese nicht im Sinne des Weinbauers, der von dem auf eigenem Grunde gewachsenen Stocke das Beste keltert und die köstliche Gabe stolz mit der eigenen Etikette schmücken darf, sondern Auslese vom besten der Anderen. Das eigene Aroma fehlt. Man muß zugeben, daß Woyrsch seine Muster mit Geschmack wählt, daß er würdig ist, wie es der große Vorwurf verlangt, und technisch sehr viel kann. Aber wegen der reicheren Harmonisation und der farbigen Instrumentation ist das Werk noch lange nicht modern. Das alte Schnittmuster, das zugrunde liegt, zeigt sich in der Gesamtanlage, in den wohlgebauten Fugen, in den Rezitativen, besonders aber im Zerreißen der Handlung durch Solisten und Chöre, die irgend ein passendes Wort aufgreifen und darüber ihre Predigt halten. Namentlich am Anfang stört und ermüdet dieses immerwährende Haltmachen sehr. Es ist eben die alte Stück-Manier. Aber eine der ersten Anforderungen, die der neue Geist auch in der Musik längst aufgestellt hat und deren Nichterfüllung wie bei Woyrsch eben sein Fühlen erweist, ist die eines einheitlichen, streng geschlossenen, künstlerischen Aufbaues. — Uebrigens hilft über manche Schwächen der gewaltige Text hinweg, dessen Wirkung unmöglich zu ertöten ist. Erhöht ist sie ganz selten. Auch bei Woyrsch liegt die Hauptstärke in der Chorbehandlung, die das Werk für Dirigenten, die dankbare Choraufgaben suchen, sehr empfehlenswert macht. Es sind Steigerungen darin, die selbst in mittelmäßigen Aufführungen herauskommen und gefallen werden. Viel schwächer sind die Solosätze, vor allem die Rezitative: Da fehlt die Kraft, aus einer eigenen reichen Phantasie selbstschöpferisch den monumentalen Stoff neu zu gestalten und gleichzeitig dem Text wie den Forderungen der neuen Zeit gerecht zu werden. Uebrigens darf sich der Laie nicht der Täuschung hingeben, Effekte wie die Realistik der Volkschöre für moderne Errungenschaften zu halten. Das gabs schon vor einem Vierteljahrtausend bei Schütz in gleicher Vollendung mit weit einfacheren Mitteln; die Nachfolger vom

Digitized by Google

Ende des 19. Jahrhunderts fügen nichts als ein paar Orchesterfarben hinzu. Woyrsch hat vollständig Recht, sich in einem in der Vorrede des Textbuches von Scholz zitierten Briefe als treuen Schüler der größten Meister aller Zeiten zu bekennen. Er hat eine gute Schule durchgemacht, und was in der zu lernen ist, kann er. Aber die Hauptsache lernt man eben nicht dort, lernt man überhaupt nicht, höchstens „von Finken und Meisen". — Es ist ein braves, gutes Werk, diese Passion, ein Werk, das seinen Weg hinauf- und hinabgehen wird, bis es einst in den Bibliotheken für Musikhistoriker zur Ruhe kommt.

Eine sehr interessante Erscheinung ist Philipp Wolfrums „Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes", von dem im Kunstwart kurz schon Batka gesprochen hat. Eigentlich für eine Aufführung mit lebenden Bildern und Pantomimen gedacht, gibt es sich als eine Mischform, in der die Historie aber das Uebergewicht hat. Ich persönlich bin der Ansicht, daß es besser wäre, auf dem geraden Wege zu bleiben, erst einmal die Hauptformen, die sich als naturgemäße, künstlerisch berechtigte Arten ergeben haben, auszubauen und nicht durch Verbindung fremdartiger Elemente neue Unsicherheit und Verwirrung zu schaffen. Trotzdem müßte der Versuch der vom Komponisten erstrebten Bilder-Aufführung einmal gemacht werden, zumal dafür die Hilfe Hans Thomas in Aussicht steht. Das Werk ist zum Glück durchaus nicht zur Ausbeutung als „Weihnachtsfeerie" geeignet. Eine solche verhindert vor allen Dingen die Musik Wolfrums. Der Komponist ist bekannt als einer der eifrigsten Anhänger und Vorkämpfer der Kunst Liszts. In seinen Werken war bisher davon so gut wie nichts zu spüren: er schrieb gute Musik, die überall tüchtiges Können und Geschmack bewies, für die aber von den Neueren eigentlich Schumann und Brahms die Muster waren. In diesem op. 31 ist Wolfrum nun auch als Komponist der Franziskaner vom reinsten Wasser. Es gibt vielleicht kaum eine Komposition, die so vollständig im Banne von Liszt und speziell von dessen „Christus" steht. Was das Werk aber vor Epigonenwerken gewöhnlicher Art auszeichnet, ist nicht bloß die Wahl des Meisters, sondern vor allen Dingen auch die Art der Komposition. Wenn die nächsten Jahrzehnte Liszts „Christus" endlich als eines der größten Kunstwerke des ganzen Jahrhunderts werden erfaßt und genau kennen gelernt haben, wird man freilich bei Wolfrum zunächst eine Reihe handgreiflich deutlicher Zitate daraus feststellen. Aber man vergesse nicht: Das Werk beschränkt sich nicht darauf, in Einzelheiten Liszt wörtlich zu zitieren, sondern es ist vollständig in dessen Geiste ausgeführt, von dem Wolfrum nicht bloß die Aeußerlichkeiten, sondern das eigentliche Wesen erfaßt hat. Und das erhebt das Werk über alle die hier zu behandelnden anderen. Es ist musikalische Ueberzeugung darin! Die Folge davon ist, daß nicht blos alle Mittel der modernen Harmonik und Instrumentation mit künstlerischer Sicherheit verwertet sind, sondern daß auch die Führung der musikalischen Linien und vor allen Dingen die Deklamation ausgezeichnet ist. Echt künstlerisch sind ferner zahlreiche kleine poetische Feinheiten in der Musik und die geschickte Verwertung der leitenden Motive. Um eine so einfach glückliche Idee z. B. wie die, den Engel der Verkündigung statt der Worte des Evangeliums mit einem kräftigen Anachronismus einfach den Choral: „Vom Himmel hoch" singen zu lassen, ist der Komponist nur zu beneiden. Hier hat er

Digitized by Google

„Worte der Bibel und Spiele des Volks" auf das Glücklichste verschmolzen. — Mit der Anlage bin ich nicht durchweg einverstanden. Daß sie sehr frei ist, möchte noch am ehesten zu entschuldigen sein. Aber der zweite Teil fällt unbedingt ab, weil ihm der innere Halt und die Natürlichkeit mangelt. Marias Wiegenlied mit seinen Kreuzbetrachtungen halte ich für verfehlt, auch die Anbetung der Könige ist nicht glücklich eingeführt. Sehr erfreulich ist, daß diese beiden textlich gekünstelten Szenen auch musikalisch bedeutend zurückstehen und deutlich das Erzwungene fühlen lassen, wohl das beste Zeichen dafür, daß Wolfrum eben ein moderner Künstler ist, der unkünstlerisches nur mit Anstrengung bewältigt und den unerkannten Zwiespalt doch am eigenen Schaffen spürt! Das Werk stellt große Anforderungen ans Orchester, die Solopartien enthalten viel Schönheiten, in letzter Linie kommt der Chor, in dessen Behandlung andere wohl bewanderter sind. Leider ist im Text wie in der Musik das Gesuchte nicht ganz vermieden. Es ist manchmal imitierte Naivetät und das ist sehr übel. Aber über solche Mängel helfen bei dem Werk thatsächlich die anfangs gerühmten Vorzüge hinweg. Ein Pfadfinder ist ja auch Wolfrum nicht, aber er geht mit Bewußtsein seinen Weg, der abseits von den reizlosen Geschäfts- und Landstraßen liegt, auf denen andere ihre Juden, Schweden und Heiden nach alten Marschmotiven vor versammeltem Publikum defilieren lassen. Die Musikgeschichte wird vielleicht später die Proportion aufstellen: Wolfrums „Weihnachtsmysterium" verhält sich zum „Christus" von Liszt wie Humperdincks „Hänsel und Gretel" zu den „Meistersingern". Georg Göhler.

(Schluß folgt.)

Unsre Bau-Mandarinen.

Damit unsere Betrachtungen nicht in der Luft hängen, müssen wir sie wohl an einen bestimmten Staat heften. Wählen wir dazu Preußen; bloß weil es unser größter deutscher ist.

Die Verwaltung des preußischen wie der meisten größeren Staaten hat drei Instanzen: die unterste lokale, ausführende, welche von der Regierung beaufsichtigt und geleitet wird, wie diese wieder vom Ministerium. Jede Instanz ist klüger als die ihr untergeordneten, die unterste ist nur klüger als das Publikum. Die Entwürfe, so die erste Instanz auf Anordnung der höheren ausarbeitet, werden von der zweiten mit blauer Tinte revidiert und von der dritten mit roter superrevidiert und endgiltig festgestellt.

So ist es ganz in der Ordnung. Ordnung regiert die Welt, sagt das Sprichwort, und Sprichwörter treffen bekanntlich immer den Nagel auf den Kopf. So sagt das unsere nicht etwa, daß Vernunft oder Genie, oder das Gute die Welt regiere, sondern: die Ordnung. Da nach einem uns von der Erfahrung gelehrten Gesetze niemals in der Welt mehrere Gewalten einträchtig zusammen regieren können, folgt unerbittlich der weitere Schluß, daß nicht jene es thun, sondern allein eben: die Ordnung.

Der Staat übt auch eine Kunst aus, nämlich die Architektur. Wir sind das so gewöhnt, daß wir dabei nichts finden. Aber nehmen wir an, er betreibe etwa auch die Dichtkunst. Dann würde der Geschäftsgang z. B. sein:

Digitized by Google

Lied von der Glocke.
(Text.)
Gedichtet: der (Amtscharakter).
gez. Fr. Schiller.
(mit blau) Revidiert: Königl. Regierung, Abteilung für Kirchen- und Schulwesen.
gez. N.
(mit rot) Superrevidiert und festgestellt: Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten.
i. V.
gez. M.

Wer glaubt, daß es in der Fassung der ersten Instanz danach vor der Welt erscheinen würde, wolle sich auf der Redaktion melden.

Man sage nicht, daß es mit Schiller, Goethe und solchen Geistern eine himmelweit andere Sache sei. Auch ihnen gegenüber haben Rezensenten und Theaterdirektoren, vom Publikum ganz zu geschweigen, zu ihren Lebzeiten sich als höhere Instanzen gefühlt, und hätten sie irgend die Macht dazu gehabt, so hätten sie da ebenfalls mit blau und rot revidiert und festgestellt. Und wenn das Genie nicht durch sein göttliches Erscheinen den Trieb, Recht zu behalten, lähmt, was soll kleinere Leute schützen, so da Untergebene sind?

Es ist in der Ordnung, daß ein Jeder an seiner Stelle sich fügt und gehorcht. Aber Kunst ist Freiheit, und leider Gottes kann sie auch nur aus der Freiheit geboren werden. Wie sie ist, so ist sie notwendig, wie die Natur des Lebenden; und gleich diesem erkrankt sie oder erstirbt, wenn ihr Gewalt angethan wird. Wie vielen staatlichen Baugedanken, die Fleisch und Blut angenommen haben, war nicht schon Gewalt angethan, ehe sie ans Licht der Welt kamen? So sind sie denn, künstlerisch angesehn, Totgeburten.

In der Architektur ist der Entwurf der Baugedanken und seine Ausführung die That der künstlerischen Persönlichkeit. Wird er ohne Mitwirken und freiwilliges Nachgeben des Urhebers verändert, so kann die Ausführung kaum etwas Ganzes werden. Das Werk wird jener Einheit entbehren, die wir sein Ich nennen möchten und ohne die es kein wahres Leben hat. Wo ist in einer Staatsverwaltung Raum dafür?

Eine Beamtenschaft wie die preußische hat infolge von Inzucht und Auslese, beides natürlicher und geistiger, gewisse ihr eigentümliche Formen und Inhalte des Denkens angenommen, die ihre Stärke und ihre Schwäche sind; letzteres weil sie ihrer Begrenztheit sich nicht bewußt ist. Dem muß sich fügen, was in ihr gelten will. Der dabei der Persönlichkeit des Vorgesetzten verbleibende Spielraum bietet die andere Art des auf den Beamten ausgeübten Einflusses.

Die unteren Baubeamten scheinen nach ihren sichtbaren Leistungen zu urteilen im Durchschnitt künstlerisch recht wenig befähigt und deshalb der eingehenden Leitung und Weisung von oben durchaus bedürftig. Aber abgesehen davon, daß bis heute noch unerwiesen ist, ob es nur die Befähigteren sind, die in die höheren Stellen aufrücken, so drängt sich doch auch die Frage auf, ob denn dem Baufache mehr als andern gerade die nicht Beanlagten sich widmen oder ob das Volk so arm an dafür Begabten sei. Nein, die Art, wie der Schaffenstrieb

Digitized by Google

im Staatsbauwesen sich bethätigen soll, ist eben dem Wesen des Schaffens durchaus zuwider. Zudem verhindern die, überdem wechselnden, Normalien von vornherein ein unbefangenes, individuelles Erfassen der Aufgaben. Daher bringt die Staatsbauverwaltung mit allem Aufwande an Mühe nur die bekannten Werke zu Stande, korrekt, uneigen, kalt lassend bei allem was anzuerkennen ist, kurz: entbehrend gerade des Besten.

Aus diesen Verhältnissen erklärt sich auch, warum von den jungen Architekten, die sich der Ausbildung für den Staatsdienst unterzogen haben, viele der begabtesten schließlich doch nicht in ihn eintreten, oder nach einiger Erfahrung schleunigst wieder ausscheiden. Und es erklärt sich, warum die Beamten frühzeitig, sonst gesund und wohlgenährt, in künstlerischer Hinsicht stumpf und gleichgiltig werden. In einem Alter, wo andere auf der Höhe stehen, überlassen sie das künstlerische Schaffen den Jüngeren, die sich „noch nicht die Hörner abgelaufen haben".

Indessen: der innere Widerspruch, der in der bureaukratischen Behandlung der Kunst liegt, würde sich doch nicht in so übeln Wirkungen äußern, wenn unsere Kunst und unsere Zeit wie die früheren einheitlich wären, wenn eine Richtung des Denkens und Empfindens Alle beherrschte. Aber da jetzt, nach einer Zwischenzeit der Ohnmacht, nichts gegründet und alles im Flusse ist, so ist auch die Beeinträchtigung der Persönlichkeit dabei ärger als früher. Sie ist jetzt mehr, als nur ein gegen den Eigenwillen oder die Selbstgefälligkeit ausgeübter Zwang. Freilich, das trifft nur für Charaktere, für Menschen von eigenem Gehalte zu, denn die übrigen werden jederzeit geleitet und bestimmt. Sollte aber ein gesunder Staat als mächtiger Vertreter des allgemeinen Wohls nicht gerade für Männer von Charakter und Eigenart Platz haben? Jedenfalls waren es auf allen Gebieten sie, die vorwärts brachten. Und es ist wahr, wir denken deshalb vor allem an sie und wünschten ihnen die Möglichkeit, auch im staatlichen Bauwesen thatkräftig mitzuwirken — zum Vorteile von uns allen.

Gleichwie auf anderen Gebieten der Kultur hatte auch auf dem der Baukunst mit dem Ende des vorigen Jahrhunderts die Vergangenheit ab- und ausgewirtschaftet, und die neue Zeit sah sich fast einem Nichts gegenüber, aber nicht vor unbebautem fruchtbarem Acker, sondern vor versandetem Feld.

So geschah es, daß in den ersten zwei Dritteln dieses Jahrhunderts die neue Kunst Schinkels und seiner Schüler Stüler und Strack nicht gleichgerichtetes Streben erweckten, sondern auf dem Verwaltungswege nur öde Nachahmungen hervorriefen. Später dann konnte u. a. der strebsame Endell, für seine Stellung als Oberbaudirektor viel zu selbsteifrig, in den wenigen Jahren seiner Amtsführung das preußische Gebiet von der russischen bis zur französischen Grenze mit hunderten von Bauwerken in seinem persönlichen Stile, einer angeblichen deutschen Renaissance, bedecken. Alle Baubeamten, die es traf, mußten darin „schaffen". Oder aber, sie bekamen die von einem Stabe junger Hilfsarbeiter gefertigte Architektur geliefert aus dem Ministerium, das ihnen, in seinem Sinne mit Recht, fast nichts zutraute und, wie es heißt, selbst die Profilschablonen einfachster Bauten revidierte und feststellte. Mit Endell verschwand auch sein Stil. War das nun „Kunst" gewesen? So auch nur ist es

Digitized by Google

möglich, daß seit Jahrzehnten Adler die preußischen Lande mit jenen ledernen Kirchen in seinem Rund- und Spitzbogenstile, den man Königlich Preußische Gotik nennen könnte, versorgt, eine wie die andere in den gleichen impotenten Verhältnissen und Motiven. Hierbei sind auch die architektonischen Neigungen des Generalpostmeisters Stephan zu erwähnen, welche darauf hinausliefen, neue Posthäuser in dem „historischen" Stile ihres Ortes zu errichten. Als ob ein geschichtlicher Stil nicht ein vergangener und auch nur durch Verdrängen früherer an seiner Stelle wäre. Man denke nur den Gedanken vorwärts und rückwärts aus, und sein Widersinn wird sich leicht offenbaren. Auch die Reichspost hat nicht „aus der Sache" heraus gebaut, nicht künstlerisch, nicht lebensvoll.

Man kann es auch kaum verlangen, daß die maßgebenden oberen Beamten fruchtbare Kunstgedanken den untergeordneten „Kollegen" zuführen, sie zu höheren eigenen Leistungen auffordern und ihnen die Bahn frei machen. Sie sind, wie andere Leute, sich selbst die nächsten, ihr eigenes Licht ist sozusagen amts- und pflichtgemäß heller; je ernster sie also den „Dienst" nehmen, je mehr „besorgen" sie selber. Ihre Kunst bewegt sich in Motiven aus der Erbschaft des Ressorts. Je öfter sie sich bewährt haben, diese „künstlerischen Ideen", je weniger riskiert man damit. Allerdings, ganz ohne Einflüsse aus der bösen Welt geht's nicht mehr. Der wachsende Nationalwohlstand hat eine unabhängige private Architektenschaft und eine freie Kunstübung entstehen lassen, die stark geworden sind und so zudringlich, daß sie selbst manche Bureauthüren aufmachen, ehe denn man „Herein!" ruft.

Die positiven Züge des Bildes lassen sich dahin zusammenfassen: Indem der Staat seine Bauten durch akademisch gebildete höhere Beamte selbst herstellt, erhalten sie eine gewisse gleichförmige akademische Anständigkeit und Tüchtigkeit. Leider bedeutet das im allgemeinen zugleich die durchgehende starre Herrschaft von Regeln und Schematen. Die individuellen Eigentümlichkeiten der Aufgaben, die eine jede in sich und an ihrem Orte hat, jene Eigenheiten, in deren Ausbildung gerade der künstlerische Reiz liegt, sie werden mißachtet. Schon deshalb muß dem fertigen Bau später die „Stimmung" mangeln. Bei der Schwerfälligkeit des Apparates ändern jene „Normen" sich nur langsam, und Abweichungen von ihnen sind praktisch ausgeschlossen. Es ergibt sich: die Schablone. Ein Wert höherer Art *kann* solchen Bauten nicht innewohnen, weil er nur aus einer Persönlichkeit hervorgehen kann. Daß unter der Decke der Schablone trotzdem mancherlei Subjektives, gutes wie böses, sich durchzusetzen weiß, ist gewiß, aber das eine wie das andere lebt hier nur in Kompromissen oder in Stücken. Die Art und Weise, wie dieselben Aufgaben beim Privatbau immerhin oft gelöst werden, bestätigt dem Unbefangenen die Wahrheit dieses Satzes.

So wird die Voraussetzung aller Kunst, die Individualität, von Amtswegen aufgehoben und außerdem die Baukunst losgelöst von ihrem Grund und Nährboden, der *heimatlichen* Art zu leben, zu wohnen, zu bauen. Dieses wird den angehenden Architekten schon durch den akademischen Unterricht ausgetrieben, nicht absichtlich, sondern fahrlässig. Was sich doch etwa davon versteckt im Herzensgrunde erhalten hat und aus dem jungen Beamten sich hervorwagt, wird in dem Räderwerke der Verwaltungsmaschine zerquetscht. Da heißt es: biegen oder brechen.

Digitized by Google

Ein zweites kräftiges Hilfsmittel zur Uniformierung der Köpfe ist das Hin- und Herversetzen der Beamten. Sie werden nirgends warm, sie gewinnen nirgends ein rechtes Verhältnis zur heimatlichen Kunstpflege ihres Wohnorts, für alle ihre Amtsstuben bleibt somit der große grüne Tisch im Ministerium der heilige Altar ihres Zentraltempels. Diese kalte Zentralisierung, die nichts denkt als ihren eigenen Gedanken, politisch hat sie Preußen groß gemacht, aber im Reiche der Kunst war sie nie zum Segen. Auch das Baumandarinentum wird freieren Einrichtungen weichen müssen. Man wird dem Individuellen vor dem Konventionellen, dem Persönlichen vor dem Schematischen, dem Heimatlichen vor dem allgemein Fiskalischen, dem Beweglichen vor dem Erstarrten, dem Lebendigen vor dem auf Papier Getrockneten Höherschätzung erkämpfen müssen. Es geht anderswo, warum sollt' es bei uns unmöglich sein? W.

Lose Blätter.

Das neue Jahrhundert.

Wir saßen beim roten Traubenblute:
„Du neues Jahrhundert, du bringst uns das Gute!
Das Fin de siècle, du machst es tot,
Der Welt, du gibst ihr ein Morgenrot.
O scheuche denn zur Vergangenheit,
Was freudig nicht steht in unsrer Zeit:
Die Schlappen und weltschmerzig Müden,
O ende du freundlich ihr Sein hinieden,
Die Dekadenten im Glockenrock,
O nimm sie zu dir Schock für Schock,
Den Kopfklowns, sei so gut, brich den Hals,
Den Buchgeschäftsleuten ebenfalls,
Die Bühnen, die in Kunst rings machen,
O liebes Jahrhundert, laß sie verkrachen,
Die Seher in den Leihhaustalaren,
O lasse sie balde gen Himmel fahren,
Den Künstelern gleich, die um Throne schwänzeln,
Den Süßlingen gleich, die um Gänse scharwenzeln.
Ach, nun um zwölf der Klöppel fällt,
Neues Jahrhundert, zeig uns die Welt —
Wir wollen statt Schminke und Drahtgestell,
Sie selber: die Erde, den Himmel, die Höll!"

So lärmten die Freunde. Mir ward's ein Graus,
Mich zog die Sternennacht hinaus.
Da lag das Große, soweit ich sah,
In Sternen aufgelichtet da,
Aus den fernsten Tiefen, schien mir's, glomm
Noch immer ein Schimmer von Lichte fromm,
Und eine heilige Rune ging
Auf und nieder am Weltenring.
Da war mir, als könnt aus des Ewigen Thor
Sichtbarlich treten der Geist hervor.

Digitized by Google

„Du neues Jahrhundert, ich flehe zu dir,
Was bringst du?", fragt' ich, „erschließe dich mir!" ...

Jetzt, wie ich vor mir ins Dunkel sah,
Ein leises Regen erkannt' ich da,
Und dort an der Weide im Kleide grau
Sah kauern ich eine uralte Frau,
Der lag im Schoße, winzig klein,
Ein neugeboren Kindelein.

Und wie sie sprach, vor sich hin in den Raum,
Da war's als spräch' es aus einem Traum:
„Ich Alte gehe jetzt zur Ruh —
Dies Kleine hier, das fragtest du:
Das eben erst die Erde sieht,
Das soll dir sagen, was einst geschieht!
Durch seine Aederlein fließt Blut
Von all der Zeit, die jetzt schon ruht,
Von allen Jahrhunderten fließet fein
Ein Tröpfchen Blut durchs Herze sein.
Das Starke schwimmt und das Schwache drauf hin, —
Gelöst ist das Gute und Böse darin,
Doch ihr bestimmt, was davon siegt,
Ihr Menschen, und was unterliegt:
Dies Kindlein, das dein Auge sieht:
Sorgt, daß ihr selber es erzieht.
Und fragt: wie können wir das? dein Mund,
So will ich dir thun ein Wunder kund:
Das Blut, das in dem Kinde hier fließt,
Durch alle Herzen der Welt sich's gießt,
Das Blut in den Herzen allerwärts
Der ganzen Menschheit, ihm fließt es durchs Herz:
Aus euch so zieht es Kraft hervor,
Aus euch so nährt es sich empor.
Arbeitet denn und kämpft und ringt,
Daß nur das Beste durchs Herz euch dringt,
Denn was ihr immer entnehmt der Zeit,
Ihr gebt es weiter der Ewigkeit!"

So sprach die Greisin, ihre Hand
Zog dichter um dann ihr Gewand, —
Da war's die Nacht. Und sie verschwand.
Das Kindlein nur, das lag noch da,
Schlafend, wie's all die Zeit ich sah.
Ward wie ein Spuk, wie ein Schattenwehn,
In die Morgennebel dann sah ichs vergehn.

Eine neue Weltanschauung?

Ich habe über ein höchst merkwürdiges Buch zu berichten. Es gehört zu jener Gattung von Büchern, die im Rahmen einer Erzählung eine Weltanschauung vortragen.

Digitized by Google

Ich vermag gegen diese Art Kunst nichts einzuwenden. Ich sehe ein, daß auch das gewöhnliche Menschenschicksal interessant genug ist, um den Stoff ines vollgewichtigen Kunstwerkes zu geben. Aber daß nun ein lebendiger Mensch im Kampfe der Weltanschauungen uninteressant sei, folgere ich nicht daraus. Ueberhaupt glaube ich nicht an Rezepte.

In dem neuen Buche nun ist ein höchst eigenartiger Versuch gemacht worden.

Es ist die Grundstimmung des Helden, sozusagen der geistige Hinter- und Untergrund seines Handels und Denkens wie eine Art Ouverture, wie ein Präludium vorausgenommen, — ein Präludium von Schreien der Verzweiflung. Ein irrender Fuß tappt durch drei Welten, daß er Boden finde, um darauf zu stehen, und findet ihn nicht. Selbst die Natur bietet nirgendwo etwas Festes. Zerbrochene Welten durchschwirren die „ewigen Bahnen". Die Erde bebt, wenn die Gewalten in ihr sich regen. Und so unsre Gesittung und Kultur, die wie eine dünne Haut um das ungebändigte Massentum gespannt ist. Ja, wäre sie selber fest! Aber alles zieht nach verschiedenen Seiten. Es ist ein Fluten und Wogen und Wallen und nirgends ein Heiligtum, nirgends eine Heimstätte, an der die auseinandergetriebenen Menschen sich finden könnten; nirgends ein „Mantel der Mutter"!

Auf diesen heißen Boden, in dieses Wirrwarr von schreienden und klagenden Stimmen tritt der Held hinein wie mit einem dröhnenden Schritt, wie ein Schicksal.

Es ist der Versuch gemacht, eine Prophetennatur zu schildern, einen Menschen „aus erster Hand".

Es ist versucht, ihn aus dem Eindruck, den er macht, zu schildern, also im Lichte derer, die er gewinnt, und doch alles Material herbeizubringen, das ihn psychologisch plastisch werden läßt. Eine von Natur weiche Individualität, ein ungemein reiches ja geradezu sensitives Innenleben; dies unter frühharten Schicksalen und dann unter dem Anhauch eines immer mächtiger werdenden Gedankens gehärtet, herbe, ja spröde gemacht; — eines Gedankens, der schließlich wie eine Art Wahn ihn beherrscht.

Das Präludium gibt das Negative für diese Entwicklung, die Welt, aus der er heraus will und muß. Was da ruft, das ruft ihn. Was da zerrt und reißt, das reißt an ihm. Es ist ihm wie die Berührung ihn persönlich antastender fremdartiger Geister: Es muß etwas Festes geben! Es gibt etwas Festes!

Es bildet sich in ihm eine eigentümliche Anschauung: Die ganze Welt ist wesentlich Offenbarung. Sie ist Offenbarung einer unendlich reichen Innenwelt. Das ordnende Prinzip ist das „Feste", das es geben muß und deshalb gibt, das Eine: die Kraft, der Wille. Immer aber zuerst offenbart sich in ungeheurer Massenhaftigkeit das Mannigfaltige; erst dann, im Mannigfaltigen aufgelöst, zersplittert, zerflossen das Eine, jenes Eine, zerstreut wie in Kräfte, die sich suchen, um zu kristallisieren. Und immer, wenn die Zeit erfüllt ist, daß der Spannung und Kristallkraft im wogenden Mannigfaltigen genug geworden ist, tritt diese Kraft fast plötzlich, erschreckend, unerklärlich hervor, und wie mit Zauberschlag läßt sie das Durcheinanderwogen in ein schönes farbenprächtiges Ganzes zusammenschießen.

Dann wogen neue Mannigfaltigkeiten in unendlicher Vielheit herüber, hinüber. Der letzte Organismus übt seine Kraft verstärkt aus. Neue Kristallisationsversuche zerreißen ihn zum Teil. Die Weltgeschichte ist die Geschichte

Digitized by Google

dieser Versuche. Alle Religionen sind solche Bildungen, solche Offenbarungen der Kraft.

Die Wogen der Mannigfaltigkeiten, des Bunten, der zerstreuten Mengen werden natürlich immer ungeheurer, immer verwirrender. Jedesmal kurz bevor die Kraft neu ordnend hervorbricht, steigen die Fluten den Menschen bis an die Seele. Jedesmal vorher ein Durcheinanderrufen, ein Nichtmehrzurechtfinden, ja eine Verzweiflung und ein Leugnen der Kraft. Es gibt Leute mit einem „zweiten Gesicht", die sehen in diesen selbstverständlichen Begleiterscheinungen die untrüglichen Zeichen der Zeit. Brechen die Zeichen herein, so bebt ihre Seele frohlockend, weil sie die neue Lösung ahnt. Und ihre Seele grüßt sie.

Zu den Zeichen gehört das massenhafte Auftreten von kleineren Nebenkrystallisationsversuchen, von allerlei neuen Weltanschauungen, teils nüchtern philiströsen, teils grotesk phantastischen. Die Luft ist wie mit elektrischen Spannungen gesättigt, die überall kleine Auslösungen versuchen. Aber das „zweite Gesicht" weiß die unterscheidenden Zeichen. Denn wenn aus den tiefen Gründen des Meeres der Zeit die Kraft hervorbricht, so bricht sie auch als Kraft hervor, nicht als ein Rohr, das im Winde schwankt, — ein hartes unbeugsames Wollen, eine schauende furchtlose Redlichkeit. Die Menschen dieser Kraft sind wie eine eiserne Säule wider ihre Zeit, wie ein nacktes Schwert gegen Rechts und Links: diese Menschen des großen Willens. Die Kraft ist immer persönbildend, und nur eine solche Thatoffenbarung beweist, daß sie da ist.

Der Wert aller der Wirklichkeiten, in denen die Kraft sich verbirgt, wird sehr stark betont in dem Buche:

„Die Kraft ist nur in ihnen; sie wirkt nicht ohne sie, nicht außer ihnen; und deshalb sind sie Wirklichkeiten."

Aber sie sind doch nicht die Sache, sondern ihr Nährboden und das Umsieherum:

„Diese wirbelnden Weltkörper, Sterne und Mächte der Menschen, — das alles ist nur wie das wallende von Serpentintänzerinhänden geschwungene Kleid um den nackten Körper des Seins, — um das Feste, um den ewigen Geist: der ist das Feste in der tanzenden Flucht der Dinge."

Und über dieses Feste:

„Hast du einmal dieses wunderbare Tosen in den Himmeln gehört? — Die Alten nannten es Sphärenmusik. Hast du einmal gehört, was in stiller lautloser sternklarer Nacht unter den tiefblauen Himmeln hinschlägt? Es klingt wie ein in großen Absätzen sich erhebender und niederschlagender Hammer. Er hebt sich und schlägt durch das All — und, wenn du willst — durch deine Seele: der ewige Geist schmiedet sein ewiges Reich. Von Ewigkeit her begann er's, durch die Jahrtausende hallt sein ewiger Hammerschlag. Rohe Anfänge, Fortgang auf Fortgang, und immerfort sauft auf den Amboß hernieder der ewige Hammer — »daß das Herz fest werde«.

Du aber? — —"

*

Und nun also Rechenschaft über das Buch.

Es ist ein wunderliches Buch. Jeder — sagt man — liest es anders. Es war die Bibel. Ich las sie einmal so. Vielleicht liest sie ein moderner Deutscher überhaupt so.

Arthur Bonus.

1. Januarheft 1900

Digitized by Google

Gesang.

Zum Abschied vom Goethe-Jahre.

Raphael:

Du wolltest, Herr, und aus den Dunkeln
Die Borne jauchzten her des Lichts,
Mit tausend Sternen ließest funkeln
Zu einem All du auf das Nichts.
Du hauchtest, und aus jedem Bronne
Hinstob's in die Unendlichkeit,
Doch jeder Staub war eine Sonne,
Fortlodernd über Raum und Zeit.

Gabriel:

Und von der Sonnen Erden ruhten
Auf einer deine Blicke aus,
Da hoben Lande aus den Fluten
Gebirg' und Ebenen heraus.
Du lächeltest, da lag ein Träumen
Von wonn'gem Grünen über ihr,
Du spracheſt, und auf ihren Räumen
Erwacht' es rings als Mensch und Tier.

Michael:

Und, Herr, aus dem Geschaffnen Einen
Erkor dein Geist zum Kusse sich —
Da lernt' er lachen, lernt' er weinen
Und fand in seinem Innern dich,
Denn wie der Sterne Bilder schwanken
Auf dunkeln Wassern goldig hin,
So weben deine Gottgedanken
Hell überm Tier im Menschensinn.

Zu Dritt:

Herr, die wir schauen und uns neigen,
Die deine Nähe atmen, wir,
Herr, deine Engelscharen schweigen,
Denn deine Welten singen dir. F. A.

Rundschau.

Dichtung.

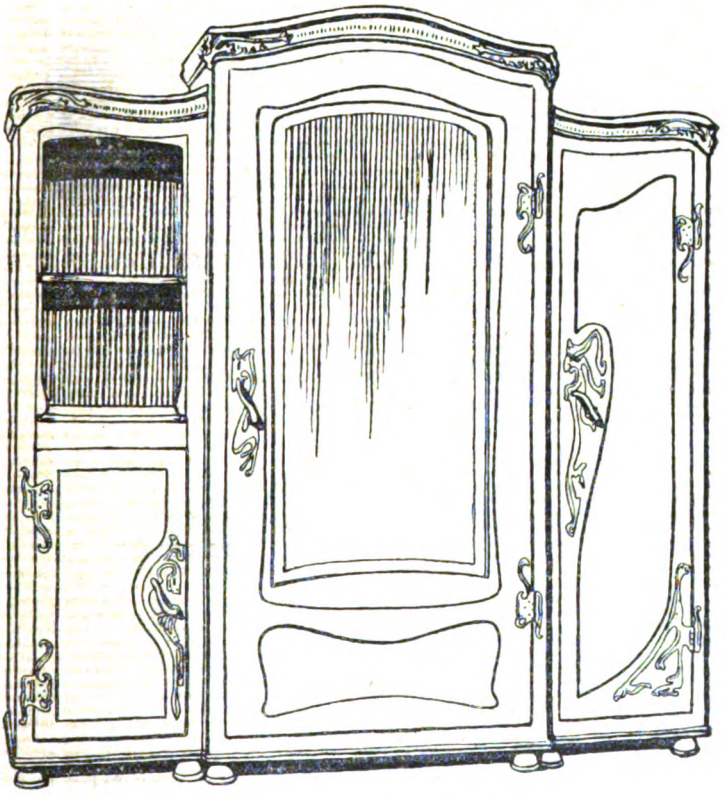
* Naivetät.

Naivetät ist vielleicht das, was unserer zeitgenössischen Literatur am meisten gebricht. Ich spreche nicht von Naivetät der Anschauungen, der Sprache, der Kunstformen und des Geschmackes, denn diese ist überhaupt nicht mehr erhältlich, sondern von Naivetät des Schaffens.

Naiv schafft, wer unbekümmert um alles andre, um Vorbilder, ästhetische Gebote und Verbote, um Weisheit und Urteil der Zeitgenossen, einfach sein Ziel auf geradem Wege verfolgt, die Aufgaben, die ihm Inspiration und Thema gesetzt, zu lösen sucht. Ob seine Unbekümmertheit aus Unkenntnis oder absichtlicher Nichtbeobachtung stammen, ist gleichgiltig. Es kann Einer die höchste Bildung, die umfassendsten

Digitized by Google

Kenntniſſe beſitzen, ja ſogar raffinierte ſophiſtiſche Geiſtesbeſchaffenheit aufweiſen, und doch naiv ſchaffen. Entſcheidend iſt, daß keine anderen Rückſichten, keine anderen Geſetze gekannt oder anerkannt werden, als Zweck und zweckdienliche Mittel. Epigoniſche Mutloſigkeit, Ueberdruß, Ueberleſenheit, der zaghafte Gedanke an unerreichbare Vorbilder und dergleichen mehr hemwofern ihn das Herz dazu zwingt oder wenn das Beiſpiel beſſer mundet, eine Romeo und Julie („auf dem Lande") nach Shakeſpere, reimt Herz auf Schmerz und Sonne auf Wonne, wofern der Sinn es verlangt — und ſiehe da, die abgedroſchenſten Garben geben ihm neue Weizenkörner, und die Kreuzwege blühen unter ſeinen Schritten, als ob gerade hier der Frühling ſeinen Lieb-



Schrank von Pankok. Vgl. Text auf der letzten Seite.

men, hindern, ſtören die Andern, lähmen ihren Willen, verleiten ſie zu Umwegen auf Seitenpfaden, um den ausgetretenen Geleiſen zu entweichen. Der Naive ſagt ſich: was geht mich das an? Er thut unbefangen, was zu thun iſt, geht die tauſendmal begangenen Wege zum tauſend und erſten Mal, ſchreibt eine Ilias nach Homer. lingsſitz aufſchlüge. Doziere, beweiſe, warum dies und das geradezu unmöglich iſt, der Naive thut's, und ſiehe da: es war möglich und leicht.

Vorausſetzung der Naivetät des Schaffens iſt Reichtum der Begabung. Die volle Unbedenklichkeit gegenüber Hemmungsgründen (wie Schwierigkeiten des Themas, Gefahren des Irr-

Digitized by Google

tums u. s. w.) läßt sich nämlich nicht durch Kenntnislosigkeit oder absichtliche Ignorierung gewinnen, weil in jedem Stoffe Nester von Schwierigkeiten stecken, die dem Schaffenden unversehens in den Weg fallen, so daß er sie wohl oder übel gewahren muß. Deshalb teile ich denn auch keineswegs die Meinung, als böte sich Naivetät in gewissen Kultur-Epochen von selber dar. Nein, sondern einzig dann gerät Naivetät, wenn die poetischen Bilder so reich und so leuchtend den Geist des Schaffenden erfüllen, daß sie unbedingte Alleinherrschaft erringen. Dann, aber nur dann, schweigen alle Bedenken, fliehen alle Drachen und springen alle Thore. Aberwitz und Alltagsstaub gab es zu allen Zeiten, im sogenannten Kindesalter der Menschheit nicht minder wie heute, aber eine gute Blume wächst einfach hindurch nnd blüht. Carl Spitteler.

* Wilhelm von Polenz' neuer Roman „Thekla Lüdekind" (Verlag von Fontane in Berlin) schließt sich seinen Vorgängern, dem „Pfarrer vonBreitenbach", dem „Büttnerbauern", dem „Grabenhäger" würdig an: er bedeutet wiederum die Eroberung eines Stücks modernen Lebens, des Lebens der Wirklichkeit durch wahrhaft ernste und gesunde, d. h. jeden Effekt abweisende, treue, ehrliche, maßvolle, erschöpfende Darstellung. Der „Heimatkunst", die sonst das Recht hat, Polenz zu ihren Hauptvertretern zu zählen, gehört dieser Roman nicht an, der Verfasser benutzt diesmal einfach das oft gegebene Milieu einer kleineren Residenzstadt — und thut Recht daran; denn der Schwerpunkt seiner Erzählung liegt durchaus auf dem psychologischen Gebiete, wie denn auch der Nebentitel des Werkes „Die Geschichte eines Herzens" lautet. Es ist die Geschichte einer modernen Frau, die der Roman darstellt, von der Zeit an, wo mit der körperlichen Reife leise auch die persönliche Selbständigkeit beginnt, bis in die Tage des ergrauenden Haares hinein. Im Mittelpunkt der Darstellung steht die Ehe der Heldin mit einem Weltmann, einem bei Hofe beliebten hohen Beamten, die unglücklich verläuft und mit Scheidung endet. Weiteres über den Inhalt zu sagen, ist nicht nötig, der Roman ist eben keine Geschichte im alten Sinne, keine geschlossene Komposition, sondern einfach ein Stück Leben, ein recht großes Stück freilich. Betrachtet man ihn so, dann kann man natürlich auch nicht in Versuchung kommen, seine Breite zu tadeln, wie das hier und da geschieht; Wesentliches und Unwesentliches sind in solchem Falle gar nicht zu trennen, denn es soll doch gerade der volle Eindruck erreicht werden, daß man dem Gesamtleben, dem wirklichen Leben gegenüber stehe; das ist die hier zu lösende ästhetische Aufgabe. Damit spreche ich keineswegs gegen die alte komponierende Methode, nein, ich bin bereit, dieser sogar den höheren Rang im Vergleich mit der bloß aneinander reihenden einzuräumen, wenn sie sich zwanglos aus dem Stoffe ergibt und das innere Muß der großen künstlerischen Persönlichkeit deutlich erkennen läßt. Aber berechtigt ist die neuere Methode auch, so gut wie es neben dem Handlungsdrama das Milieudrama ist. Mit der Methode der Erzählung hängt dann auch der Charakter der Personen zusammen, genauer, sie bedingen sich gegenseitig. Auch hier hat man Polenz tadeln wollen: seine Heldin sei nicht aus dem festesten Thone geformt. Aber seine Heldin ist eben eine typische Durchschnittserscheinung, soll es sein und muß es sein, wenn sie in die Art und Weise der hier zu leistenden Lebensdarstellung hineinpassen soll. Gewiß, es gibt auch typische Höhenerscheinungen, und das Genie wird ihre Darstellung vorziehen, aber ein gesundes Talent, wie Polenz eines ist, ein Talent, das seine Grenzen kennt, läßt sich aus begreiflichen Gründen lieber nicht mit ihnen

Digitized by Google

ein, zumal, wenn ihm, wie es jetzt sicherlich der Fall, Tag für Tag die bedenklichsten Karikaturen solcher Höhenerscheinungen entgegentreten. Um noch etwas bestimmter zu reden: es ist geradezu ein Vorzug der Polenzschen Darstellung, daß er seine Heldin nicht allzu-individuell ausgestaltet, daß er sie mehr passiv als aktiv gehalten hat — die Stärke der Frau, von den glänzenden Ausnahmen abgesehen, liegt im Beruhenden, und eben dies Beruhende und Feste bei allem wechselnden Schicksal hat Polenz vortrefflich zur Anschauung gebracht, es gibt seinem ganzen Buche den Halt. Wenn man die Sache auf ein nicht rein ästhetisches Gebiet spielen wollte, könnte man sagen: Polenz habe hier den besten Beitrag zur Frauenfrage gegeben, der von männlicher Seite seit Jahren erfolgt sei; seine „Thekla Lüdekind" in ihrer schlichten Wahrheit schlägt gleich ein paar Dutzend der „genialsten" Frauenemanzipationsromane unserer Zeit tot und ist dabei auch nicht im geringsten tendenziös und agressiv. Zu dem Gesamtcharakter des Werkes stimmt dann auch die sprachliche Darstellung, die so schlicht wie möglich, „nüchtern" sagen die Gegner, ist. Wenn sie, die Gegner, bedächten, daß es heute Mut erfordert, „nüchtern" zu schreiben, daß nicht nüchtern zu sein, viel leichter ist, so würden sie auch mit dem Vorwurfe wohl vorsichtiger sein. Ich gebe auch hier wieder zu, daß man schlicht und einfach wie Polenz, aber dabei immer noch charakteristischer, auch poetischer schreiben kann, aber wenn ich keinen Wein haben kann, dann ziehe ich reines, frisches, klares Wasser dem literatenmäßig „gebrannten" vor. Um Polenz in der Gesamtheit zu kennzeichnen: er ist kein Genie, er ist auch keine große, aber er ist eine äußerst tüchtige Persönlichkeit und ein sehr talentvoller Lebensdarsteller, einer der sehr wenigen, die das gesunde Prinzip im Naturalismus begriffen haben, nämlich: daß man Respekt vor dem Leben haben müsse und nicht in subjektivem Belieben darauf los wirtschaften dürfe. So dürfen seine Romane für unser Menschenalter ungefähr die Bedeutung beanspruchen, die die berühmten Freytagschen Erstlinge („Soll und Haben" und „Die verlorene Handschrift") im verflossenen hatten. Der Freytagsche Humor fehlt ihnen zwar, aber auch die Freytagsche Manier. Adolf Bartels.

Theater.

* Berliner Theater.

Der greise und mürrische Schopenhauer lobte sich seine siebenzig Jahre. Die Leidenschaften sind verflogen, das Lebensleid hat die Macht verloren und die Seele wird gelassen. Nach den buddhistischen Neigungen des Philosophen ein preiswertes Los.

Nicht jeder Alte kann die Unruhe so von sich abwehren. Henrik Ibsen und seine heutige Greisenkunst untersuchen grüblerisch stets von neuem das Verhältnis des Lebens in der Phantasie zum Leben in der Wahrheit. Hier hat der Mensch in drangvoller Unrast sich eine eingebildete Welt erschaffen, sei es als gestaltender Künstler, sei es als gieriger Eroberer; und wenn es zu Ende geht, wenn die weitsichtigen Altersaugen spähend Umschau halten, so erfahren sie, daß tot geworden sei, was ihnen einst so leuchtend geglänzt hat. Und nicht einmal weinen möchten diese Augen darüber, heißbewegt und schmerzlich. Der Thränenquell ist ausgetrocknet.

Wenn vor den weitsichtigen Augen des Alters die festen Umrisse der Dinge, ihre schöne Mannigfaltigkeit, ihre farbige Wärme zerrinnen, wenn die lustvolle Teilnahme an den kunterbunten Einzelwesen allmählich erstarrt, so ist das eben der müden Weise von Menschen angemessen, die mit sich fertig geworden sind. Wenn jedoch junge Männlichkeit die Erscheinungen wie hinter einem Nebelschleier zerflattern

Digitized by Google

sieht, so kann das bedenklich machen. Ich stoße mich gewiß nicht daran, wenn frühe Jugend die ersten schmerzhaften Erfahrungen gerne ins Große übertreibt. Jugendlichkeit und Melancholie finden sich so leicht zueinander. Nur die übergroße Zärtlichkeit, mit der man seine sensible Seele befühlt und beklopft, kann bange stimmen. Man staunt seine dumpfen, halbwachen Empfindungen wie mystisch-geheimnisvolle Regungen der Seele an, und setzt sie in lyrische und neuerdings in lyrisch-bewegte, dramatische Kunst um. Und wie bei hypnotischen Versuchen der öfter hypnotisierte Mensch an Widerstandskraft dem Hypnotiseur gegenüber einbüßt, so ähnlich geht es mit der Selbstsuggestion bei halbwachen Empfindungen. Man meint, sie erschöpft, sie lyrisch (oder dramatisch) verdichtet zu haben und kommt dennoch nicht über ein gewisses künstlerisches Stammeln, über nebelhaft verrinnende Form hinaus. Die Gefahr liegt darin, daß es bequemer ist, sich halbwachen Träumereien hinzugeben, als bei tapferem Ringen seiner Empfindungen im Gedicht, im Kunstwerk Herr zu werden; und Herr werden heißt dann, die Empfindung selbst deutlich zu begreifen.

Für den falsch begriffenen Mystizismus der jüngsten Zeit hatten wir ein interessantes Beispiel an einem Mysterium von Wilhelm von Scholz, einem Sohne des früheren preußischen Finanzministers, auf den mannichfache Einflüsse der Lyriker um George und Hofmannsthal eingewirkt haben. Sein dramatisches Gedicht „Der Besiegte", wurde in einer Art von Programmvorstellung der Berliner „Sezessions-Bühne" dargestellt. Das sezessionistische Theater" will die „freie Bühne" ablösen; so wenigstens verkünden ihre Gründer und ihr passionierter Anhang.

An eine Mystik, die mit Inbrunst durchdringen möchte, was dem gemeinrobusten Verstand nichts mehr zu raten aufgibt, an Mysterien, in denen der Gedankenflug durch erhabene Regionen schwärmt, soll und darf man beim „Besiegten" nicht denken. Man soll nicht, der Dichter verlangt es mit Nachdruck. Gefühl ist alles, deutet er nach seiner Weise; und so meint er: Sucht hinter dem Nebelflor, den ich vor meiner Bühne ausbreite, nur keine tiefbohrenden Geheimnisse. Fühlt nur, fühlt! Und so sieht man ein verträumtes Spiel; da und dort wird an eine Empfindung gerührt, denn Scholz ist offenbar lyrisch begabt; er weiß in seinen Mysterien wohl Töne anzuschlagen, nur klingen sie nicht aus; und das gibt verworrene Musik. Ein gefangener Ritter wird vor die Herrin geführt; sein Harfenspiel und sein Gesang bezwingen die edle Frau, in verzückter Minneluft umfängt sie den Sänger; aber seine Liebe tötet. Und der Ritter verwandelt sich in einen asketischen Mönch, der darauf wiederum wie der Allerbarmer Tod sich geberdet. Das Spiel auf der umflorten Bühne ist zu Ende. — Wir sollten uns hüten, die Kunst als Opiat etwa anzusehen; es gibt dumpfe und es gibt reine starke Gefühle; wohlfeiler ist es, auf dumpfen Gefühlen zu spielen.

In Berlin, wo künstlerisches Modebeginnen gern durcheinandertollt, darf man sich nicht wundern, wenn auf verworrene Schein-Mystik rasch das grell-geistreiche Spiel folgt. So brachte die Sezession unmittelbar nach dem gefühlsschwelgerischen Mysterium eine witzig gedachte Karikatur, den „Kammersänger" von Frank Wedekind. Hie Mystik, da Zynismus, Verzückung und Auflösung in einem Zug. Oh, wir haben Nerven und ein feines Stilgefühl, und wir retten wieder einmal die Kunst. So weit sie auseinander streben, der Mann, der verdunkelt, wie der Mann, der mit grellem Esprit zu beleuchten sucht: in einem Punkt treffen sie sich. Sie werfen eher spielerische Probleme auf, als daß sie ge-

Digitized by Google

stalteten. Um einen ernsthaften Hanswurst, um einen selbstgerechten Tenorsänger drängt sich die Frauenwelt; und eine Dame erschießt sich sogar um den Hohlkopf, der bei dem Schlag nichts weiter empfindet, als daß er den Eisenbahnzug nach Brüssel versäumen könnte; und in Brüssel muß er am Samstag den Tristan singen. Freier Humor hätte hier gestalten können, das bewußte Epigramm bleibt frostig!

Eine Komödie von innerer Wesensverwandtschaft mit dem Kammersänger hatten wir im Lessingtheater kennen gelernt; es ist Hermann Bahrs „Josefine". Zu dergleichen Kunststücken reicht also die nicht sezessionistische Bühne sehr wohl aus. Auch die Josefine ist im Grunde ein grell zugespitztes Epigramm, eine feuilletonistische Ironie. Ich kann einen großen Menschen im Kothurn-Heroismus ausstaffieren und ihn donnernde Tiraden und großzügige anekdotische Aussprüche reden lassen; ich kann das anekdotische Material umstülpen und der verblüfften Menge mit dem krassen Zynismus aufwarten: Seht, welch verliebter Flaps, dieser Napoleon! Ein korsisches Poetlein, ein girrender Troubadour, den eine Dirne, wie Josefine, zum Kriegsheroen macht, weil sie den Lästigen in Italien haben möchte, und weil der Verzweifelte zur tolldreisten That entflammt wird.

So schafft das mystische Schicksal aus einem schmächtigen Dichterlein eine weltgeschichtliche Person. Das die „tiefere Idee" der Possenkarikatur. Man weiß nicht recht, wo der Maskenträger Hermann Bahr mit sich, wo mit seinem Publikum spielt. Das Publikum nahm die Sache als wenig achtungswerten Spaß hin. Vom Lessingtheater verschwand auch rasch das Drama „Gertrud Antleß" von Phiilpp Langmann. Als dieser Dramatiker mit seinem „Bartel Turaser" auftrat, war er nach meiner persönlichen Empfindung überschätzt worden. Er hatte mancherlei zusammengetragen, was er an Jammer in einer Fabrikstadt kennen gelernt hatte. Weniger ein sozialistisches Gerechtigkeits-, als vielmehr ein weicheres Mitleidsgefühl hatte ihn geleitet; von markig-tragischer Härte war er weit entfernt. Genrehaft melodramatische Weise drängt sich zumal auch in dem Schauspiel „Gertrud Antleß" vor, und es handelt sich um nichts geringeres, als um das Learmotiv, ins bäuerliche Ausgedinge übertragen. Wer nicht begreift, wie die tragische Grausamkeit im Lear entstehen mußte, der wird auch den ungemessenen Abstand zwischen tragischer Gewalt und gemütlichem Familienjammer nicht erkennen. Warum verschenkt die alte Antleß-Bäuerin ihr Anwesen vor der Zeit? Es liegt ja nicht in ihr, wie in dem königlichen Kindskopf; und wenn sie die gräulichsten Theaterflüche flucht, es klappert nur.

Zum Familienjammer ganz gewöhnlicher Natur flüchtet Paul Langenscheidt. Auch er fing vor einigen Jahren verheißungsvoller an; und nun ist er im Neuen Theater der Frau Butze angelangt. Dieses Theater ist das niedlichste Bühnenhaus von Berlin und die Sächelchen, die darin gespielt werden, sind gleichfalls puppenhaft niedlich; so niedlich, daß sie ein halbwegs ausgewachsener Mensch nicht mehr ansehen mag. Aber das Theater gedeiht und die salzlosen Geschichtchen bringen es zu Dutzenden von Vorstellungen. „Gegen den Strom" heißt Langenscheidts Schauspiel. Gegen den Strom schwimmen ein Leutnant und sein Bräutchen. Die Kleine hat das Unglück, die Tochter eines harten Menschen und Wucherers zu sein. Die übeln Dünste im Vaterhause haben der zartesten Mädchenblüte nichts anhaben können, — so merkwürdig spielt das Leben in den Theaterstücken: und der Leutnant trotzt allen Vorurteilen und schwimmt mit seinem Lilien-engel nach Brasilien, nach der neuen Heimat, wo man hoffentlich die Töchter von Wucherern besser beurteilt, als in Potsdam oder in Koblenz.

Digitized by Google

Sonst wäre nichts von weiteren Premieren zu sagen; die Hauptstücke sollen diesmal erst nach Neujahr gebracht werden. Nur eines Kuriosums möchte ich noch gedenken, weil ich nicht glaube, daß etwas ähnliches anderswo, als bei uns möglich wäre. Das Residenztheater ist eine Tochter-Stätte der Pariser Possentheater; das ist bekannt. Man hat Jahre hindurch die Grazie und saubere Technik bei aller Keckheit, bei allem gewagt-sexuellen Spiel in den französischen Schwänken gelobt. Man blieb dabei, als das lobende Schema längst abgegriffene Scheidemünze war. Man sprach vom gallischen Gelächter, während dies Gelächter schon erzwungen und dem Gewieher ähnlich klang. Die Schablonenkritik ist nämlich verdammt dauerhaft. Aber endlich erlahmte die erfinderische, ja selbst jede findige Kraft der Pariser Fabrikanten. Grazie und Esprit verschwanden meist und die künstlerisch dürre Zote nur und die Gewaltsamkeit blieben übrig. So kam das Residenztheater manchmal in wirkliche Verlegenheit. Aber was thut das? Unsere geistige Dressur schafft alles und so fügten sich ihr zwei deutsche Autoren, W. Meyer-Förster und Heinrich Lee. Als sie genugsam dressirt waren, schrieben sie eine Komödie „Reichenbach und Busch". In rührender Akkuratesse nach den Vorbildern. So völlig aufgehen, sich so völlig aufgeben können, welche Wonne! Die Autoren jubeln, denn sie können es just, wie der Franzos. Das Publikum jauchzt, denn der Berliner Busch spricht und plappert just, wie ein Franzos; und der Lieblingskomiker Alexander wird für verrückt gehalten und unter die Eisdouche gestellt, was just den gleichen Spaß abgibt, wie ihn der Franzos macht, wenn es mit seinen Einfällen zu Ende ist.

L. Schönhoff.

* Von Knut Hamsun führte der Münchner akademisch-dramatische Verein jüngst das (Erstlings-)Schauspiel „An des Reiches Pforten" auf. Das Stück gehört stofflich den modernen Schriftsteller-Dramen an, wie sie im letzten Jahrzehnt wiederholt mit geringem künstlerischen Erfolge geschrieben wurden. Auch Hamsun ist über einen mißlungenen Versuch nicht hinausgekommen.

Der junge Kandidat Kareno ist drei Akte lang der ein wenig pedantische aber unbeirrte Mann seiner Ueberzeugung, deren neue und stolze Grundgedanken er in einem Buche, daran er arbeitet, gegen die überlebten Anschauungen von gestern in Schlachtordnung stellt. Lebenssorgen drücken ihn wohl hart, aber er und sein munteres junges Weib sind getrost, denn wenn das Buch erscheint, wird ja alles mit einem Schlage besser werden. Der Professor, der den Verirrten auf die einträgliche Mittelstraße führen, ihn zur „Revision" bereden möchte, spricht vergebene Worte. Des Freundes und Gleichgesinnten Beispiel, der um schnöden Vorteils willen von der gemeinsamen Sache läßt, bestärkt Kareno im Glauben an sie; er weist dem Abtrünnigen, der ihn unterstützen will, entrüstet die Thür. Sein Weib aber, die er über der Arbeit vernachlässigt, hat inzwischen einen elegant gekleideten Journalisten vergnügender gefunden als ihren Gatten: Kareno überrascht das Paar in einem unzweideutigen Beieinander. Man sieht, soweit läßt sich die Handlung zwar durchaus nicht neu, aber doch folgerichtig an. Nun aber gibts ein wirres und peinliches Purzelbaumschlagen der Gefühle. Der nämliche Mann, den der Dichter vor unseren Augen Schritt für Schritt eine nicht gewöhnliche Stufe sittlicher Kraft und Charaktergröße hat ersteigen lassen, fällt jetzt, da sein tiefstes und keuschestes Gefühl: die Liebe zu seinem Weibe getroffen wurde, in ein unerquickliches Lärmen und Zanken, das nur unterbrochen wird durch bängliches Seufzen um das Schicksal seines Manu-

Digitized by Google

skripts beim reichen Verleger N. N. Mehr noch: sanft wird er und sanfter, findet plötzlich, daß Elinas goldblondes Haar gar so hold zum Streicheln und Kosen lade. Doch sie hat genug von ihm und sagt ihm das. Dringend fleht er sie an, zu bleiben: „Niemals habe ich so ungern gewollt wie jetzt, daß du weggehst.“ Umsonst; sie weist seine späten Zärtlichkeiten schroff zurück und geht mit dem Liebhaber davon, nachdem sie noch zuvor halb gerührt, halb froh dem Gatten den abgerissenen Knopf an die Weste genäht hat, gewissermaßen als Andenken, denn schließlich war er ja doch ein guter Mann. Der bekommt sein Werk natürlich zurück, und mit der Anmeldung des draußenstehenden Gerichtsvollziehers schließt das Schauspiel.

Ich habe den Inhalt so ausführlich erzählt, um zu zeigen, daß selbst einem so hochbegabten Erzähler wie Hamsun beim Schaffen für die Bühne der Blick sich trüben kann, so daß auch gut begonnene Gestalten im Verlaufe ihrer Entwicklung so ziemlich ins Gegenteil ihrer selbst umschlagen, ohne daß man erführe, warum. Beginne ich die eine Sache als ein Mann, so kann ich die andere meinethalben schwach, aber nicht als ein Schwächling traurigster Art anfangen und führen. Und mögen wir modernen Menschen zehnmal zwiespältiger sein im Denken und Empfinden als frühere Geschlecher waren, für den Dramatiker gilt das Gesetz der Einheit auch heute noch. Die Fäden der Konflikte sind feiner, die Knoten verwickelter geworden, sie empfangen darum doch von Mittelpunkten, von einheitlichen Charakteren ihren unlöslichen Halt. Hamsuns Charaktere, die das Schriftsteller-Milieu kennzeichnen, sind — wenn auch in etwas hergebrachten Alltagskleidern — getreu beobachtet. Wo er sie zu Trägern von Ideen machen möchte, versagt ihm aber hier die Ausdrucks- wie die Gestaltungskraft; er wird mystisch auf Ibsens Art und seiner Menschen seelisches Gleichgewicht scheint völlig aufgehoben.

Eine Beziehung zwischen Inhalt und Titel konnte ich nicht oder doch nur auf einem etwas mühsamen Umwege finden. Nach dieser Probe muß man wünschen, daß Hamsun nicht etwa das dramatische Handwerk als das ansehe, was ihm — allerdings noch sehr — fehlt, sondern vielmehr, daß sein Talent sich rechtzeitig zu der ihm angemessenern Kunst der Darstellung in erzählender Form zurückfinde.

J. V.: E. Kalkschmidt.

*In der Münchner literarischen Gesellschaft wurde Kleists „Amphitryon“, ein Lustspiel nach Molière, und der altfranzösische Schwank „Meister Pierre Pathelin“ gegeben. So erfreulich es nun an sich ist, einmal etwas von Kleist auf der Bühne erscheinen zu sehen, so muß ich die Wahl gerade dieses Dramas doch bedauern. Die komischen Partien des Stückes (Zeus sucht in der Gestalt Amphitryons dessen Gattin Alkmene heim, während Merkur den Göttervater als des Königs Diener Sosias begleitet) sind ja ganz vorzüglich und weisen auch trotz Molière unverkennbare Spuren Kleistischen Geistes auf; darin aber hat Kleist entschieden einen Mißgriff gethan, daß er das Verhältnis des Gottes, der zum Erdenweib hinabsteigt, aus der von Molière leicht ironisierten, naiv heidnischen Sphäre in eine metaphysisch ideale Höhe zu verpflanzen suchte, ohne doch die grobsinnlichen Beziehungen entsprechend zu vergeistigen. Erstens einmal ergaben sich Unklarheiten; wir werden gezwungen, unsere Stellung zu Zeus immer von neuem zu ändern; denn wie sollen wir den auf irdische Liebe eifersüchtigen Dämon mit der hehren Gottheit in Einklang bringen, die tiefste Gebetsinnigkeit für sich verlangt und sich dahin offenbart, daß sie alles und jedes

Digitized by Google

sei, Amphitryon sowohl wie Argatiphontidas, Morgenröte wie Gebirg. Noch schlimmer wird das Verhältnis, wenn wir uns vorstellen müssen, wie dieser von reinstem metaphysischen Glanz umkleidete symbolische Träger der Gottheit geradezu zum Geschlechtsakt schreitet, nachdem er als von Liebe berauscht Wein und Speise von sich gewiesen. Hier zeigt sich eben der Sprung, den die meisten Gebilde Kleists aufweisen, in mehr als gewöhnlicher Stärke, so daß wir alle Einzelherrlichkeiten, obschon sie den Dialog wunderbar durchleuchten, nicht mehr mit freier Seele zu genießen vermögen.

„Meister Pierre Pathelin" ist ein lustiger Schwank voll derber Charakteristik und gelungener Einfälle. Von einer strengeren künstlerischen Gestaltung des Stückes kann keine Rede sein, dafür aber spürt man ihm aufs deutlichste an, daß es dem Volksboden lebendig entsprossen. Der geriebene Hungeradvokat entlockt einem Krämer sechs Ellen Tuch auf Kredit, indem er ihn mit seiner rührseligen Suade förmlich einwickelt. Wie nun aber der Kaufmann den Schuldner aufsucht, stellt sich Maitre Pathelin todkrank und spielt solange den Wahnsinnigen, bis der geprellte Handelsmann verzweifelt davonläuft. Im letzten Aufzug übernimmt der Meister die Verteidigung eines Schafhirten gegen eben den Krämer, den er, der Advokat, betrogen. Er gewinnt auch den Prozeß; denn einerseits schmettert der Angeklagte auf Rat seines Anwalts allen Fragen der Richter nur immer wieder ein lautes Hammel-Bäh entgegen, so daß er für verrückt gehalten wird, anderseits richtet der Kläger selber ein heilloses Durcheinander an, indem er in seinem gerechten Zorn den Jammer über die verlorenen sechs Ellen Tuch beständig mit den Klagen über den diebischen Schafhirten vermengt: schließlich weist ihn der Richter nach wiederholter, vergeblicher Mahnung, doch „auf unsere Hammel zurückzukommen", ärgerlich ab. Maitre Pathelin aber soll sich seines Sieges nicht freuen; er will eben stolz seine Gebühren vom Klienten einziehen, da schallt ihm dasselbe verständnislose „Bäh" entgegen, das kurz vorher den Gerichtsherren entgegengröhlte, und der entsetzte Meister ist mit seiner eigenen Kunst geschlagen.

L. Weber.

* Ueber Max Halbes eben in München aufgeführtes neues Stück berichten wir das nächste Mal.

Musik.

* Münchener Musikleben.

Beim Beginn der neuen Saison mag es angebracht sein, kurz zusammenzufassen, was der vergangene Winter gebracht hat, um daraus Hoffnungen oder auch Befürchtungen zu schöpfen inbetreff dessen, was für heuer zu erwarten ist. In der Oper macht sich der Mangel an einer leitenden musikalischen Persönlichkeit immer fühlbarer: nicht nur, daß der Spielplan immer dürftiger wird (Siegfr. Wagners „Bärenhäuter" und Heinrich Vogls „Fremdling" waren die einzigen Novitäten der vorigen Saison!), auch die Güte unserer Opernaufführungen sinkt immer mehr. Das zeigten vor allem wieder die diesjährigen Sommervorstellungen. Sie bewiesen, daß man nun glücklich auch mit Mozart da angelangt ist, wo man mit Wagner schon lange steht: beim gewerbsmäßigen Ausbeuten eines früher erworbenen Rufes, dem in der Gegenwart ganz und gar nichts mehr entspricht. Nun taucht der Plan eines neuen großen Theaterbaues auf, in dem das klassische Schauspiel und das musikalische Drama gepflegt werden sollen, und zwar unter der künstlerischen Leitung der Hoftheater-Intendanz. Hoffnungen irgend welcher Art kann der aufrichtige Musikfreund daran nicht eher knüpfen, als bis man an jener Stelle eingesehen hat, daß sich

Digitized by Google

ein großes Operninstitut unmöglich leiten läßt ohne einen befähigten musikalischen „Leiter".

Ungleich besser sind unsere Konzertverhältnisse, eine Folge des heilsamen Wettbewerbs, welchen das Kaimsche Unternehmen dem Hoforchester macht. Das erstere hat an Felix Weingartner einen Dirigenten erhalten, der, was die Güte der Aufführungen anbelangt, ganz Hervorragendes leistet, leider aber auf die Pflege des zeitgenössischen Schaffens bisher fast ganz verzichtete. Heuer scheint es damit etwas besser werden zu sollen, während das, was die Hofmusiker im Odeon brachten, auch schon im vorigen Jahre reichhaltig und größtenteils auch interessant war. Von Neuheiten des vorigen Winters, über die ich noch nicht berichtet habe, erwähne ich nachträglich Max Schillings' ganz hervorragend schönes Orchesterzwischenspiel aus der Oper „Der Pfeifertag", ein Stück, bei dem innerer Gehalt und technische Ausführung auf gleicher Höhe stehn, Adolf Sandbergers Zwischenspiel und Duett aus der Oper „Ludwig der Springer" und (allerdings nur für München eine Neuheit!) Richard Straußens mit fast demonstrativem Beifall aufgenommenen „Zarathustra". Das Wie der Darbietungen des Hoforchesters konnte dagegen keinen Vergleich mit den Leistungen der Kaimkapelle unter Weingartner aushalten. In der Leitung dieser letzteren ist insofern eine Veränderung eingetreten, als jetzt neben Weingartner noch Dr Dohrn und Siegmund von Hausegger als zweite Dirigenten wirken werden. Des letzteren künstlerische Persönlichkeit gibt bei seiner hervorragenden Dirigentenbegabung die Gewähr, daß, falls ihm nur die nötige Bewegungsfreiheit bleibt, auch die neuere Musik im Kaim-Saal künftig mehr zu ihrem Rechte gelangen wird. Der Versuch Dr. Kaims, zur Ermöglichung ganz billiger Volkskonzerte eine städtische Unterstützung seines Unternehmens zu erlangen, ist leider mißglückt. Trotzdem veranstaltet er eine Reihe von Konzerten, deren bescheidener Eintrittspreis den Besuch auch weniger Bemittelten erlaubt. Freilich, die billigen Plätze allein thun's nicht, wenn wirklich etwas für die Erziehung des Volkes zur Kunst damit geschehen soll. Sorgfältigste Auswahl der aufzuführenden Stücke, möglichst eingehende programmatische Erläuterungen, wenn irgend möglich, einführende Vorträge müßten hinzukommen, wenn man etwas Ersprießliches erreichen wollte. Denn man vergesse nicht: die Kreise, an die man sich mit derartigen volkstümlichen Unternehmungen wendet, enthalten das Material zu einem weit besseren und für den ehrlichen Künstler erfreulicheren Publikum, als es in seiner Mehrheit dasjenige ist, das die teuren Eintrittspreise bezahlen kann. Bei diesem tröstet man sich damit, daß sein Geldbeutel eben nötig ist, um einigen wenigen einen Kunstgenuß zu verschaffen. Wollte und könnte man nichts weiter erreichen, als: diejenigen Bevölkerungsschichten, die heute von unserer öffentlichen Musikpflege so gut wie gar nichts haben, auf das Niveau unseres jetzigen Konzertpublikums aus der „guten Gesellschaft" zu „heben", dann unterließe man's doch besser ganz. Denn, wie gesagt, ein solches Publikum hat für die Kunst einen Wert einzig und allein infolge seiner finanziellen Leistungsfähigkeit.

Zwei wirkliche Ereignisse sind aus den beiden ersten Monaten der heurigen Saison zu berichten: Zunächst die beiden Konzerte, in denen Richard Strauß ausschließlich Werke eigener Komposition zur Aufführung brachte, und dann eine Aufführung der Liszt'schen „Faust-Symphonie" unter Weingartner. Die Strauß-Konzerte brachten

Digitized by Google

außer mehreren Gesängen, teils mit Orchester-, teils mit Klavierbegleitung, worunter einige von großer Schönheit waren, die symphonischen Werke „Don Juan", „Tod und Verklärung", „Don Quixote" und „Heldenleben", die beiden letzteren zum ersten Male in München. Gerade über diese neuesten Kinder der Straußschen Muse ist ja nun in der jüngsten Vergangenheit soviel geredet und geschrieben worden, daß ich mich am liebsten auf die Feststellung der Thatsache beschränken möchte, daß alle aufgeführten Werke vom Publikum mit begeistertem Beifall aufgenommen wurden. Eines scheint mir freilich unbestreitbar: was Reichtum und Fülle der musikalischen Erfindung anbelangt, hat Strauß in keinem seiner späteren Orchesterwerke den „Don Juan" wieder erreicht, und ebensowenig ist es ihm später gelungen, dem Ideale der symphonischen Dichtung so nahe zu kommen, wie in „Tod und Verklärung". Man könnte vielleicht einwerfen, daß eben das Forschrittsmoment der neueren Schöpfungen Straußens im Verhältnis zu den älteren darin liege, daß er nun einem neuen künstlerischen Ideale folge, während er früher noch gänzlich im Banne Liszts gestanden habe. Aber eben diesem neuen Ideale gegenüber muß ich leider bekennen: „Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube." Denn immer ersichtlicher geht Strauß doch darauf aus, die Wortsprache des Dichters durch die musikalische Sprache des Orchesters nicht sowohl zu ergänzen, als vielmehr zu ersetzen. Ich will nicht darüber streiten, ob das möglich ist. Auf alle Fälle ist es überflüssig. Bei Liszt handelt es sich um eine Interpretation des Dichters, Strauß versucht eine möglichst wortgetreue Uebersetzung Wenn ihm eine solche jemals gelänge, ein großes Kunststück hätte er damit sicherlich vollbracht, kaum aber ein Kunstwerk geliefert. Denn sagt uns die Programm-Musik nicht mehr, als die Dichtung, wiederholt sie nur, was wir auch ohne Beihilfe des Komponisten gedruckt lesen können, dann steht es, wie gesagt, um ihre Daseinsberechtigung schon sehr schlimm, ganz abgesehen von allem andern.

Man hat die Ansicht ausgesprochen, daß das „Heldenleben" eine Umkehr in der künstlerischen Entwicklung Straußens bedeute, eine Rückwendung zu dem älteren, von Liszt vertretenen Ideale der Programmusik; und soviel muß ja zugegeben werden, daß der dem Heldenleben zugrunde liegende Vorwurf in keiner Weise über das hinausgeht, was man auch schon vor Strauß in der programmatischen Instrumentalmusik für möglich gehalten hat. Aber ist es dem Musiker gelungen, diesem Vorwurfe gerecht zu werden? Für mein Gefühl doch nur stellenweise, jedenfalls nicht in dem hohen Maße wie früher, z. B. in „Tod und Verklärung". Und eine Musik wie etwa die, welche „Des Helden Gefährtin" zum Gegenstand hat, müßte selbst dann abgelehnt werden, wenn man keinen anderen ästhetischen Grundsatz anerkennen wollte, als den in den bekannten Worten Voltaires ausgesprochenen: „Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux". In einem schlimmen Irrtum sind aber, glaube ich, die Gegner des kühnen Neuerers, wenn sie meinen, die Straußsche Richtung bedeute eine Gefahr für die Entwicklung der musikalischen Kunst als solcher. Das wäre selbst dann nicht der Fall, wenn sich die von Strauß beschrittenen Bahnen thatsächlich als Irrwege herausstellen sollten. Denn das sollte man doch endlich aus der Geschichte der Musik sowohl wie aus der der Schwester-Künste gelernt haben, daß es nur eine wirkliche und tötliche Gefahr für die Kunst gibt, den Stillstand, das bequeme Sichbegnügen mit dem schon

Digitized by Google

Erreichten, das epigonenhafte Festhalten an einem in der Vergangenheit bereits verwirklichten Ideale. Das bedeutet immer und ausnahmslos Tod und Verwesung. Dagegen haben falsche, d. h. einseitige Richtungen — denn durchaus und in jeder Beziehung falsche Kunstrichtungen sind nicht leicht denkbar — noch niemals auf die Dauer geschadet. Streben ruft Gegenstreben hervor, und durch „Selbstregulierung" wird ein gesunder, lebendig wachsender Organismus schließlich aller Störungen Herr. Ja, nicht nur unschädlich, sondern auch geradezu von Nutzen kann eine an sich verfehlte künstlerische Richtung sein. Man denke nur an den Naturalismus in Dichtung und Malerei, der ebenso segensreich gewirkt hat, wie er ästhetisch unhaltbar war, — oder in unserer Kunst etwa an den Schlußsatz der Beethovenschen Neunten Symphonie, den Richard Wagner doch wohl mit Recht für ein mißglücktes Experiment gehalten hat, — oder an die symphonischen Werke von Berlioz: offen ersichtliche Verirrungen, die ihren genialen Verfasser in eine unentrinnbare Sackgasse führten. Und doch, wo stünden wir wohl heute, wären diese Irrwege nicht beschritten worden! Es gibt eben Fehler, die gemacht werden müssen, um vermieden werden zu können, und ein solcher Fehler könnte auch der sein, in den Richard Strauß nach meiner Ueberzeugung thatsächlich verfallen ist. Auf alle Fälle aber verdient sein immenses Können Bewunderung, wie sein kühnes, nach vorwärts gerichtetes Wollen auch da noch uneingeschränkte Sympathie, wo wir nicht mehr ganz glauben „mitmachen" zu können, oder richtiger gesagt: zu dürfen.

(Schluß folgt.)

Rudolf Louis.

* „Der Pfeifertag" von Schillings.

Schwerin und Karlsruhe, d. h. Zumpe und Mottl sind kurz nacheinander mit der neuen „heiteren Oper" hervorgetreten, die Schillings seiner „Ingwelde" folgen ließ. Das war ein Triumph des Komponisten, nicht bloß über die Gleichgiltigkeit des großen Publikums, sondern vielmehr noch über den trockenen, spröden Stoff, der ihm vom Grafen Sporck zum Textbuch bearbeitet war. Die Pfeifergilden des Mittelalters geben gewiß ein gutes Milieu für eine Oper, aber der Graf Rappoltstein mit seinem zum Pfeiferhandwerk abgefallenen Sohn und seiner Tochter Herzland, die auch einen Pfeifer, Valentin Stacher, liebt, bleiben so herkömmliche Gestalten, daß sie unsre Teilnahme durchaus nicht erregen können. Daß der Vater durch die plumpe List eines Scheintodes bestimmt wird, die Liebenden zu trauen, worauf der vermeintliche Tote als frischlebendiger Ehemann aufersteht, macht den mageren Inhalt der Handlung aus, der man Ungewöhnlichkeit und Wahrscheinlichkeit kaum zusprechen darf.

Zum Glück hat der Textdichter über diesen dürren Rahmen ein Gerank von Episoden gebreitet, das aus dem warmfeuchten Boden der Musik Saft und Kraft zu üppigem Leben ansaugen konnte. Die Gestalt des alten Pfeiferkönigs Jockl mit seinen ebenso archaistischen Trabanten, die verschiedenen Pfeifer- und Volksszenen sind von Schillings mit hoher Kunst gezeichnet. Man sehe sich die Pfeifermotive, den Wallfahrtsgesang, den Kinderchor, Veltens Lied von der paradiesischen Sendung des Pfeifertums, dann die Chöre des zweiten Akts, und nicht zu vergessen Jockls süßliche Weisen oder Surgards steife und doch treuherzige Ballade genauer an, und man wird erfahren, daß dies alles weit über den ersten flüchtigen Eindruck hinüberdauert, weil Kraft der Charakteristik und Humor darin steckt. Dem Rheinländer Schillings

Digitized by Google

steht auch der volkstümliche Ton natürlich an; so ist die Anrufung der lieben Frau von Dusenbach (mit der Schlußwendung des scheinbaren Mollsextakkordes als Dominantvertreters) ganz entzückend. Auch in die Schemen des Grafen und Veltens hat Schillings eine Musik von rührender Wärme gegossen, und er hat selbst das unnötige zweite Liebespaar durch einige glückliche Züge, u. a. ein kanonisches Quartett einigermaßen belebt. Der warmen Innigkeit des Vorspiels zum 3. Akt „Von Spielmanns Leid und Lust" kann sich niemand entziehen. Wenn übrigens dieser dritte Akt nicht geändert wird, etwa so, daß die falsche Nachricht vom Tode Veltens den Trauermarsch und die treffliche Lobrede Jockls motiviert, so könnte er das Ganze, das ohnedies dramatisch mißgestaltet ist, ins Verderben ziehen; denn die Farce mit dem Scheintoten ist nicht frech genug, um gewisse Kreise tüchtig zu ärgern, und nicht so harmlos, um ohne Verstimmung hingenommen zu werden. Es wäre aber höchst betrübend, wenn die Musik zum Pfeifertag auch nur scheintot bleiben müßte eine Zeit lang. Sie zeigt im Aufbau von Chören und Ensembles den Künstler nicht weniger als in der Charakteristik der Personen. Nur fehlt dem Fortgang der Musik die rechte dramatische Bewegung; der geschwätzige Text drängt die beredten Pausen, in denen der Atem des Gefühls ausströmen könnte, auf ein kleinstes Maß zurück (schön ist der Kuß der Vaterhand vom unerkannten Sohn). Hat man das Nummernrad der alten Oper einmal abgestellt, so schnellen die Anforderungen an die Gesamtgestaltung sehr in die Höhe. Und ich fürchte, daß das unglückliche Textbuch den Komponisten verhindert hat, etwas zu schaffen, was nicht nur die Begeisterung der Musiker weckt, sondern woran die Mehrheit der deutschen Nation eine herzhafte Freude haben könnte. K. Grunsky.

Bildende Kunst.

* L'art pour l'art.

In kurzer Zeit werden die Neujahrsglocken das Jahrhundert einläuten, von dem wir als Zukunftstraum redeten, auf das wir unsere Hoffnungen stellten — wie über Nacht ist es gekommen, und wir stehen verwundert, verwirrt, daß es nun schon da ist... wir, — wir Kinder des zwanzigsten Jahrhunderts.

Da ist es gute Zeit, in der Vorstunde noch reinen Tisch zu machen. Für uns alle, die wir in den letzten Jahrzehnten am Werke waren, waren es Kampfjahre, Jahre schweren Ringens und heißer Siege, froher Ahnungen, stolzer Hoffnungen und tiefster Niedergeschlagenheit. Da ist's denn manchmal ein wenig drunter und drüber gegangen, die Marschroute ging nicht immer in gerader Luftlinie, und man prüfte den Kampfgenossen nicht immer auf Herz und Nieren. Genug, wenn er mit über den Rhein zog.

Nicht so heute. Wir können nun immer daran gehen, aufzuräumen mit den, wollte Gott, letzten Vorurteilen, den billigen Schlagworten, den Gemeinplätzen, um näher zum Wesen zu dringen. Und da wär's vielleicht recht angebracht, ein Wort, das so als Handwaffe im Gebrauch war, auf seine tiefere Bedeutung kurz zu untersuchen. „Die Kunst für die Kunst". Es gab eine Zeit, da es dringend notwendig war, die Wahrheit, die dieses Wort mit in sich trägt, auszusprechen. Wenn man die damit meinte, ja, dann freilich traf's akkurat ins Schwarze. Aber mir scheint, es war auch so eine normal gebaute Wahrheit, die nach Muther „gut über neun bis zwölf Jahre alt würde".

Goethe sagt einmal: Zeichnen, um zu zeichnen, wäre wie reden, um zu reden. Und dieser kurze Satz wirft unser schönes l'art pour l'art gradwegs und unrettbar über den Haufen.

Digitized by Google

Der Kunstwart hat's oft genug ausgesprochen: die Wissenschaft dient dazu, unser Denken, die Kunst, unser Fühlen zu vermitteln. Unsere Empfindungen gegenüber der Welt, das also bleibt Anfang und Ende jeder Kunst.

Es gibt Geister, deren Empfindungen uns Mitmenschen als besonders wertvolle, besonders bereichernde erscheinen, und solche, deren Gefühlsleben arm und oberflächlich ist. Diese Fülle der Gefühle, von der höchsten Höhe bis zur tiefsten Niedrigkeit, läßt sich in ihren Teilen klar und eindringlich, oder aber schwerfällig und ungeschickt übermitteln. Ja, es gibt Menschen, denen diese Sprache ganz versagt ist. Aber immer und immer wieder handelt es sich im letzten Grade nicht ums Reden, sondern um Gefühlsvermittlungen. Daß es nicht sachliche Mitteilungen sein sollen, davon braucht man heut kaum noch zu reden, die Spatzen auf den Dächern pfeifen es. Was soll uns nun noch l'art pour l'art? So erkannt ist Kunst ja nicht Selbstzweck, sondern sogar nur Scheinzweck. Hinter der Kunst stehen ja als das Wesentlichste die Gefühle des Künstlers, sein Werk ist nur dazu da, dieselben Gefühle im Beschauer aufklingen zu lassen, es ist nur Mittel zum Zweck. Im Leitaufsatze zum ersten Heft dieses Jahrgangs ward ja ausführlicher davon gesprochen.

Malt also dieser Maler nur deshalb gut, um gut zu malen, oder bedienen wir uns nicht nur des Wortes „gute Malerei", weil diese Art der Darstellung eben die Gefühle des Künstlers am klarsten und eindringlichsten übermittelt? Und was bildet nun das Kriterium, um das es sich im letzten Grunde handelt?

Hüte man sich, den Wert des Kunstwerkes in dem, was man mit dem Verstande erkennen kann, zu suchen. Hüte man sich aber ebenso davor, als das Beste und Tiefste im echten Kunstwerk irgend etwas Anderes, als den Menschen zu suchen, den echten Menschen, an dessen Gefühlsleben innig teilzunehmen allein die Kunst uns erlaubt. „Zeichnen, um zu zeichnen, wäre wie reden, um zu reden."

Paul Schultze-Naumburg.

* Aus Dresden ist in Sachen der bildenden Künste einiges zu berichten, was über unsre Mauern hinaus interessant ist. Wegen der besonderen Zusammenhänge, von denen wir wiederholt gesprochen haben, gilt das ja auch vom neuen Wallotschen Ständehaus. Das neue Modell Wallots ist fertig, die zweite Kammer hat's angenommen. Möge auch diesmal die erste Kammer der Retter sein. Stimmte auch sie zu, so würd' es nun wirklich geschehen, daß man ohne jede Not das schönste Stadtbild Dresdens durch einen ungeheuerlichen Schildbürgerstreich verpfuschte. Hoffen wir noch, daß man eher den Mut finden wird, eine Uebereilung zuzugeben, das Ständehaus anders wohin zu verlegen und für die Baustelle am Schloßplatz einen allgemeinen Wettbewerb auszuschreiben, als den, sich vor der ganzen gebildeten Welt unsterblich zu blamieren. Für das vor der Oeffentlichkeit geheimgehaltene neue Modell fürchtete man die Kritik so sehr, daß man Leute der Presse, die es zufällig sahen, dringend beschwor, ja nicht darüber zu schreiben. Schön, aber wenn es ausgeführt werden wird, wie schließt man das öffentliche Urteil dann aus? Es würde ein Gelächter sein, in dem Dresdens kaum wieder erarbeiteter Ruf als Kunststadt auf ein halbes Jahrhundert erstickte. Und über die Jahrhunderte hinaus würde das selbstgesetzte Denkmal dieser Riesen-Eselei dort stehen, wo es nun zu spät wäre zum Wieder-Gutmachen.

Und so handeln die Stände- und Stadtweisen zu derselben Zeit, da Sachsen auf anderen Wegen des künstlerischen Fortschritts die Führung übernimmt. Das neue sächsische Bau-

Digitized by Google

gesetz z. B. trägt in weitem Maße den Gedanken Rechnung, die der Kunstwart schon seit einem Jahrzehnt vertreten hat. So erkennt es an, „daß die bestehenden Polizeiordnungen namentlich hinsichtlich ihrer hohen und sehr ins Einzelne gehenden sicherheits- und feuerpolizeilichen Anforderungen vielfach als eine lästige Schablone empfunden werden, die die Errichtung billiger und zweckmäßiger, individuellen Geschmack und Behagen berücksichtigender Häuser zu landwirtschaftlichen Zwecken und zur eigenen Wohnung des Besitzers, sowie die Pflege und Förderung eines volkstümlichen Baustils hindern." Die alte Unterscheidung von Stadt und Land ferner wird fallen gelassen. „Der Gesetzentwurf geht deshalb von dem Grundsatze aus, der Ortsgesetzgebung den weitesten Spielraum einzuräumen. Für größere Städte und stadtähnliche Dörfer soll das Gesetz nicht nur eine Ermächtigung, sondern geradezu einen Antrieb geben, ihre baulichen Verhältnisse namentlich auch hinsichtlich der Bauweise, sowie der Baustoffe nach den besonderen örtlichen Voraussetzungen und Bedürfnissen zu regeln." Neue Bestimmungen erleichtern in weit höherem Grade ein Individualisieren und schützen geradezu die altheimische ländliche Bauweise, die durch das frühere Baugesetz schwer bedrängt wurde. Die materielle Baufreiheit wird in viel höherem Grade gewährleistet. „Allerdings muß hier ein wesentlicher Unterschied gemacht werden, ob jemand zu eigenem Gebrauch bauen oder ein Miethaus, insbesondere ein Massenmiethaus errichten will. Demjenigen, der ein Haus für sich selbst baut, kann man fast volle Freiheit gewähren, bemerkte treffend Geh. Baurat Stübben in Köln, die eigene Fürsorge wird in der Regel ersprießlicher sein, als alle polizeiliche Bevormundung." Es ist hohe Zeit, daß solche Grundsätze sich durchsetzen, aber wir hoffen, noch ist es Zeit.

Gegenwärtig haben wir hier eine volkstümliche Ausstellung für Haus und Herd. Für uns sind dabei von Wert die Bemühungen, gute Möbel für billigen Preis herzustellen. Wirkliche Künstler haben sich daran mit gutem Erfolge beteiligt, mit dem besten diejenigen der „Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst". Auch was von alter Bauernkunst ausgestellt wurde, war lehrreich genug, aber was man von Möbelbemalung im Anschluß an diese Bauernkunst zeigte, erwies ein Mißverständnis. Das Prinzip solcher volkstümlichen Dekoration verlangt Leichtigkeit der Pinselführung, Keckheit der Farben, Leben, Beweglichkeit, Munterkeit — der gute Geist behüte uns vor dem Irrtum, hier mit ängstelnder Korrektheit „verfeinern" zu können. Dann lieber keine Bemalung, sondern „nur" gute Verhältnisse und schöne Tönung. Wir hätten dieser Dresdner Ausstellung eine strenge Jury gewünscht (es war gar keine da), aber auch so, wie sie war, bot sie dem Volk die Möglichkeit zu vergleichen und säte dadurch ganz sicherlich Gutes aus. Der ganz erstaunliche Zuspruch der Besucher ermutigt hoffentlich andere Städte zu gleichen Ausstellungen — ist doch die hiesige, was keiner erwartete, sogar ein glänzendes „Geschäft" geworden.

* Als wir von der Jahrhundert-Postkarte das erste Mal hörten freuten wir uns; das ist gut, daß die Postverwaltung solche Gelegenheiten benutzt, etwas Schönes unters Volk zu bringen. Nun liegt es vor uns, dieses „Schöne". Rechts, um die verunglückte neue Marke herum mittelmäßig ausgeführt das übliche Lorbeergerank und Bandgeschlenker. Links aber vor einer ganz elend schlecht gemachten Sonne schülerhaft kleinlich hingestümperte Wolken und dann ein 1900, bei dem man unwillkürlich an die goldne 110 denkt. Sogar der größest mögliche stilistische Unsinn ist nicht vermieden: die Ziffern sind durch

Digitized by Google

Änderung auf nur einer Seite als Körper stilisiert. Der Postkartenaufdruck mit Schrift und Linien läßt sich durch diese Kunstleistung nicht stören, er läuft ruhig durch Strahlen, Wolken und Lorbeerzweige seines Wegs weiter. Ich will dem Buchbinder in Klein-Pyritz nichts Uebles nachsagen, aber ich halte es ja für möglich, er liefert der dortigen „Melpomene" die Stiftungsfest-Menukarten auch nicht besser. Daß aber eine Jahrhundertkarte der deutschen Reichspost so zusammengeschustert werden kann, daß man solch ein Blatt statt bei einem unsrer besten Künstler im Laden um die nächste Ecke bestellt, das ist für unsre Kultur in künstlerischen Dingen zum Erschrecken bezeichnend.

Vermischtes.

* Wie's gemacht wird.

Eine große Berliner Kunsthandlung erhielt kürzlich das folgende Schreiben, das uns im Originale vorliegt:

(Briefkopf, Datum, Adressatenfirma.)

„Das ganze Jahr über machen wir für Sie durch Besprechung Ihrer Ausstellungen Reklame, die uns schweres Geld kostet. Uns dafür hin und wieder durch Inserate zu entschädigen, das fällt Ihnen aber nicht ein. So geht es auch mit dem beifolgenden Inserate, das bei uns nicht zu finden ist. Hand wird aber nur von Hand gewaschen und wenn Sie uns nicht berücksichtigen, dann stellen wir eben die Referate über Ihre Ausstellungen auch ein.

Hochachtungsvoll

Staatsbürger-Zeitung.

(?) Bugern."

Die „Staatsbürger-Zeitung" ist kaum schlimmer als viele ihrer „geschätzten Kolleginnen". Aber das muß wahr sein: an schöner Offenheit ist sie wohl ihnen allen über.

Unsre Noten und Bilder.

Auch unsere Notenbeilage sollte an dieser Zeitwende besonders bedeutungsvoll sein. Unsre Wahl ist schließlich auf den 3. Satz von Robert Schumanns C-dur-Phantasie gefallen. Die C-dur-Phantasie darf vielleicht als das beste Werk bezeichnet werden, das Schumann überhaupt geschrieben hat, es ist der ganze junge Schumann darin, die Hoffnung der neudeutschen Musik; echt und frei in allem, gleich tief im Poetischen wie im Musikalischen. Die Widmung an Franz Liszt sagt schon, was Schumann in diesem Werke gewollt hat. Leider sind die beiden ersten Sätze so ungemein schwierig, daß die Musikfreunde auch den letzten „spielbaren" Satz viel zu wenig kennen. Und doch vermag er sehr wohl für sich allein zu bestehen. Nach den Stürmen und Kämpfen der ersten beiden Sätze gibt er eine Art Apotheose, aber keine vom Theater, sondern einen der schönsten Epiloge, die je gedichtet worden sind. Wenn man einmal dem Gedanken bei sich Raum gegönnt hat, wird man sich schwer davon trennen können, daß die ganze Phantasie „Schumann" heißen müßte, daß der Komponist seinen ganzen Künstlerweg vor sich gesehen, in die ersten beiden Sätze neben dem Bild seiner jugendlich leidenschaftlichen Phantasie all seine Hoffnungen hineingedichtet, dann die trüben Jahre, die Zeiten des Niedergangs übergangen hat — große Pause vor dem 3. Satz! — und nun schließlich mit einem „Trotzdem" seine Unsterblichkeit in stillen Tönen singt, die von Resignation leise durchklungen sind. Es gibt ganz wenig Klavierstücke, die so viel große Feierlichkeit atmen, wie dieser Satz. Glockentöne, die unter einem weiten Nachthimmel durch die Lüfte ziehen, nehmen die Phantasie im Lande mit sich, die keine Zeit haben. Und jeder, der diese Musik künstlerisch genießt,

Digitized by Google

wird seine eigenen Phantasien dazu haben können, das ist das Schöne an solch großer Musik ohne Programm! — Vielleicht finden unsere Leser auch, Sylvesterklänge drin, — aber dazu muß man alles möglichst einfach spielen. Man kann „Größe" daran zu fühlen lernen, und das ist ja auch etwas in diesen oft recht kleinlichen Tagen.

Erhabene, ruhevolle Größe atmet auch unser diesmaliges Hauptbild, Max Klingers Radierung „An die Schönheit". Es ist das letzte Blatt des Zyklus „vom Tode". Die Bilder des Sterbens sind düster vorübergezogen, all das Gräßliche des Vernichtens und all das grausig Erhabene des Herrschers Tod, wir haben es vor uns, haben es in uns gesehen, aber gebrochen hat es uns nicht, denn es hat uns auch gezeigt, was wahrhaft lebt. Wie ein neuer Morgen wars, und wir richteten uns auf und grüßten das unirdische Licht, das uns Brust und Haupt umflammte, mit beseligtem „Und doch!" „denn sie lebt ja ewig, die große Natur, ohnmächtig wütet sich an ihr ab der Tod, nur neue Formen schaffend, wie millionenfach er vernichte, nur mehrend ihrer Gestalten Mannigfaltigkeit und Fülle. Und wenn das Meer aus seinen Fernen die langgestreckten Wogen herführt in festlichem Rhythmenschritt," bis sie donnernden Grußes niedersinken vor uns, wenn der Wind durch sturmzerklüftete Bäume heilige Hymnen rauscht vom Grünen und Blühen, vom Früchtetragen und Samenstreun, und wenn der Himmel unser Auge das blaugoldige Licht der Unendlichkeit trinken läßt, in der die Sonnen rollen — dann beten wir überwältigt an die Natur, die da ist die Schönheit, denn sie ist das Leben."

Wir denken, daß auch unsre Wiedergabe ahnen läßt, was in der Radierung selber entzückt. Wer sie ganz auf sich wirken lassen will, muß den Zyklus „Vom Tode II" zur Hand nehmen, der bei Amsler & Ruthardt in Berlin erschienen ist. Der unumgängliche hohe Preis (450 Mk. für 6 Blätter) erlaubt nur wenigen, sich diesen Schatz ins Haus zu bringen, aber jede öffentliche Kunstsammlung sollte ihn erwerben und jeder Kunstverein, damit diese herrlichsten Schöpfungen der Griffelkunst unserer Zeit in jeder größeren Stadt leicht zugänglich werden.

Das beste Bildnis Max Klingers, das uns bis jetzt bekannt geworden, möge diese Schöpfung begleiten.

Der Verlag legt dem Hefte gleichzeitig einen Wandkalender für 1900 bei. Der Zeichner ist Paul Bürk.

Ueber den Schrank von Pankok, den wir den Lesern mit unserer Textabbildung zeigen, kann jeder, ders wissen mag, Näheres von den Münchner „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk" erfahren. Die weiteren Kreise unsrer Leser möchten wir an dieser Stelle nur darauf aufmerksam machen, wie völlig hier das falsch Architekturhafte der früheren Schränke überwunden ist. Schränke sind keine Tempelchen oder Theaterchen, sondern eben Schränke — für diesen einfachen Satz fehlt noch an vielen, vielen Orten das Verständnis. Aufrichtigkeit in der Kunst darf aber noch so alte Maskeraden auch dann nicht respektieren, wenn sie sich an Möbel heften.

Inhalt. Schöpfer und Verwerter. (A.) — Heinrich Heine. (A.) — Die neuesten großen Chorwerke. Von Georg Göhler. — Unsere Bau-Mandarinen. (W.) — Lose Blätter: Das neue Jahrhundert. Eine neue Weltanschauung? Von Arthur Bonus. Gesang. (F. A.) — Rundschau. — Notenbeilage: 3. Satz aus Robert Schumanns C-dur-Phantasie. — Bilderbeilagen: Max Klinger, An die Schönheit. R. Perscheid, Bildnis Max Klingers (Kunstphotographie). — Textbild: Schrank von B. Pankok.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

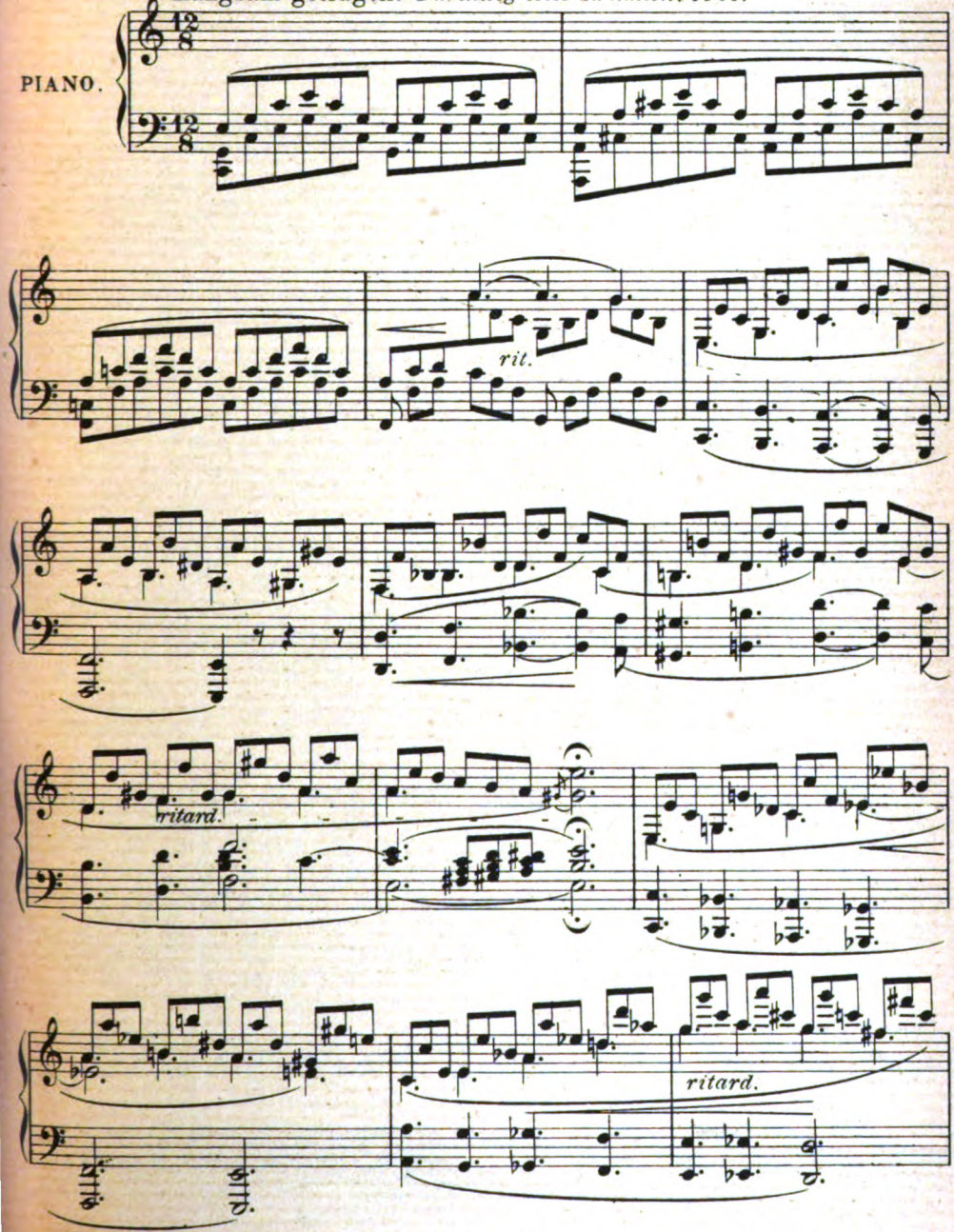
BEILAGE ZUM KUNSTWART

ROBERT SCHUMANN.

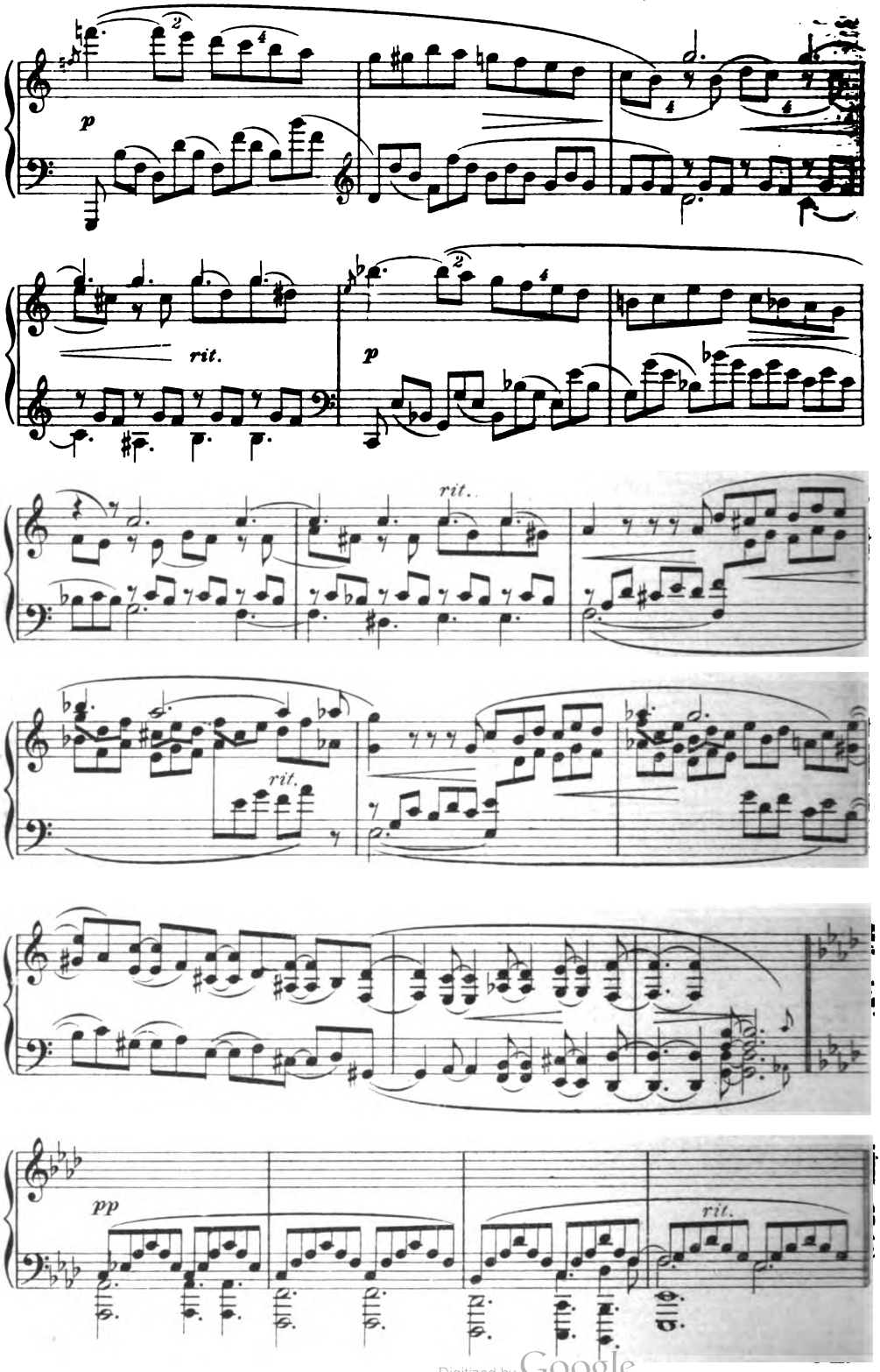
C DUR-PHANTASIE
Op. 17, 3. Satz.

Langsam getragen. *Durchweg leise zu halten.* ♩= 66.

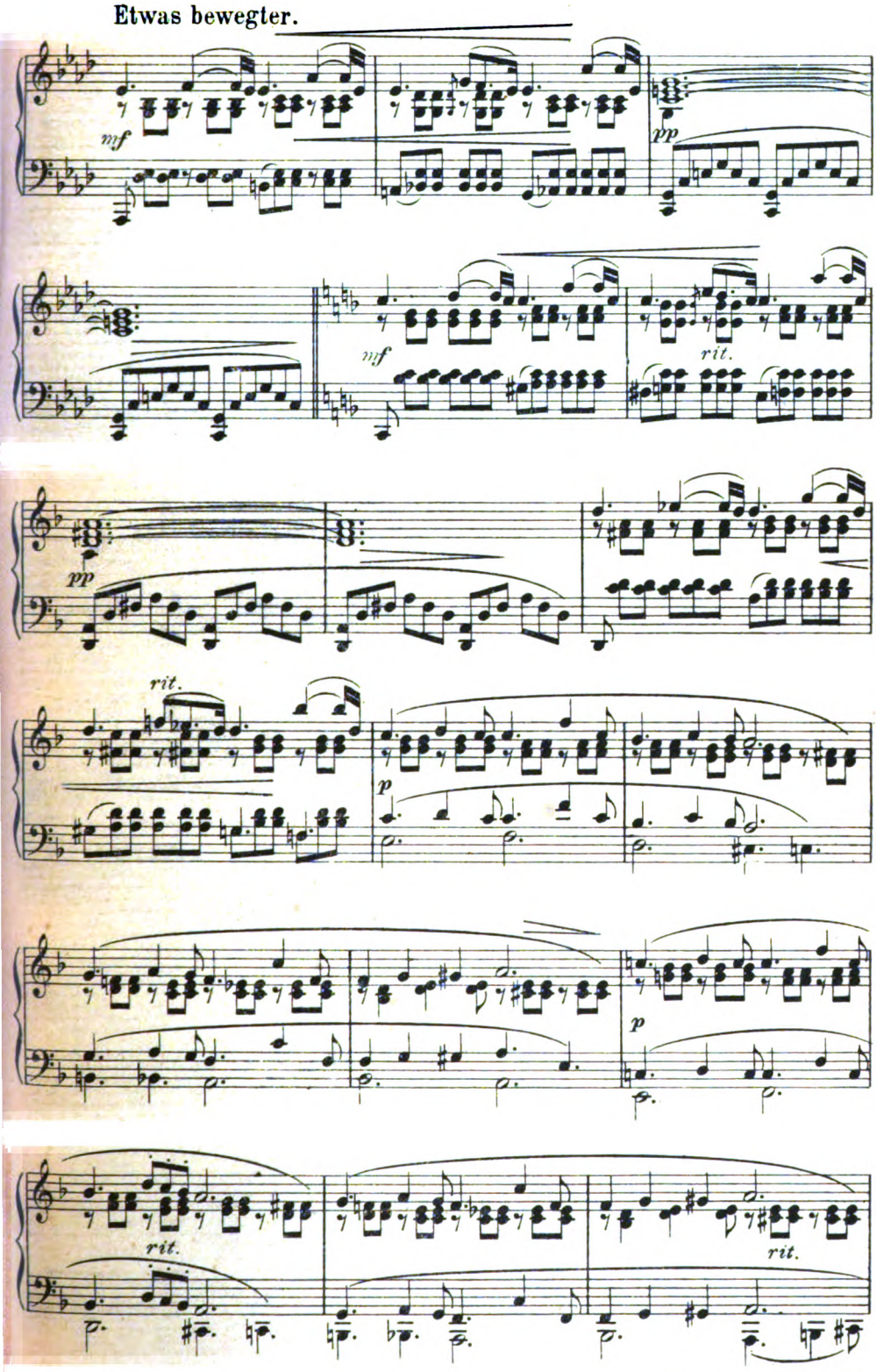
PIANO.



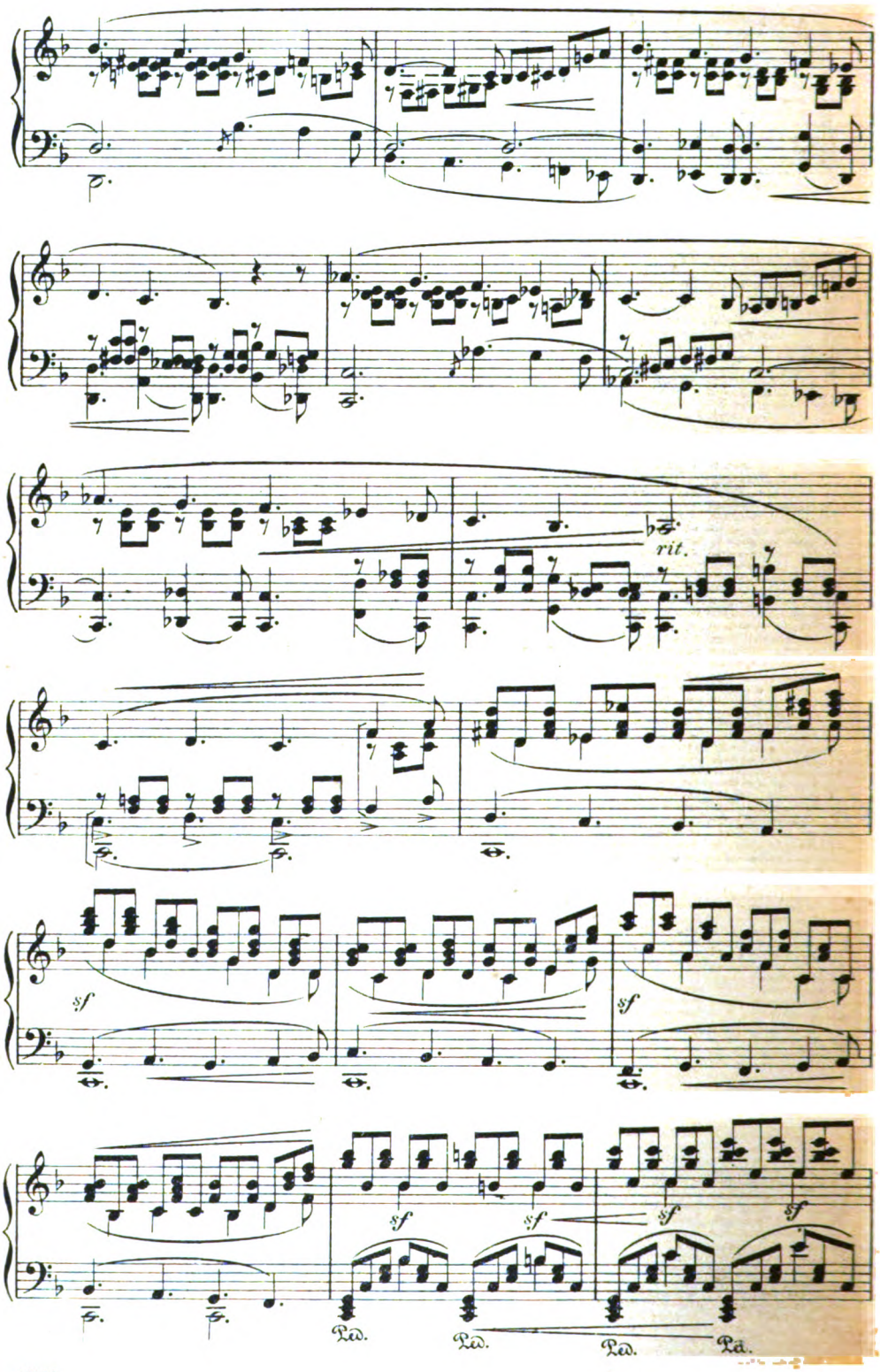
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
Digitized by Google



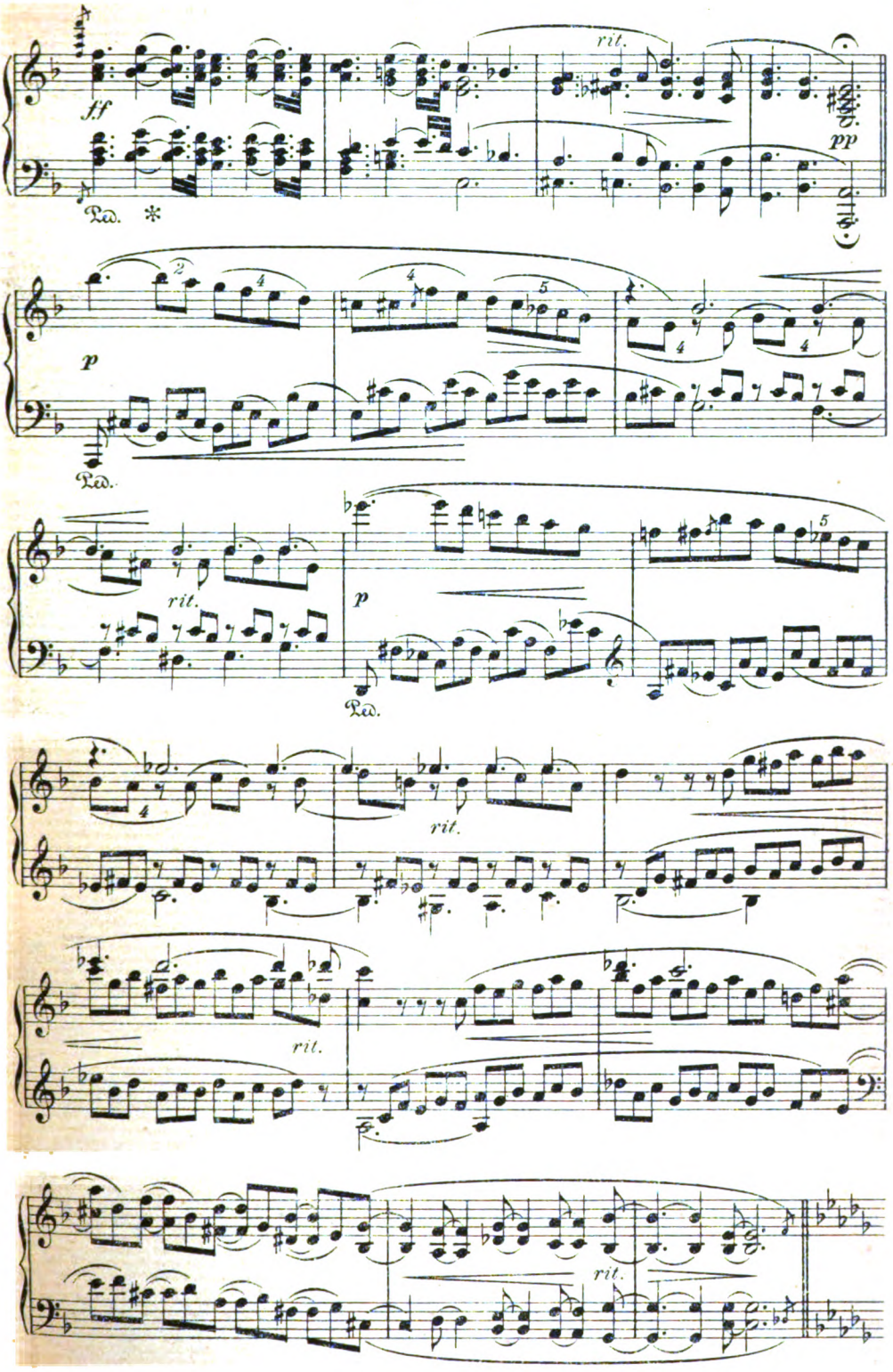
Digitized by Google



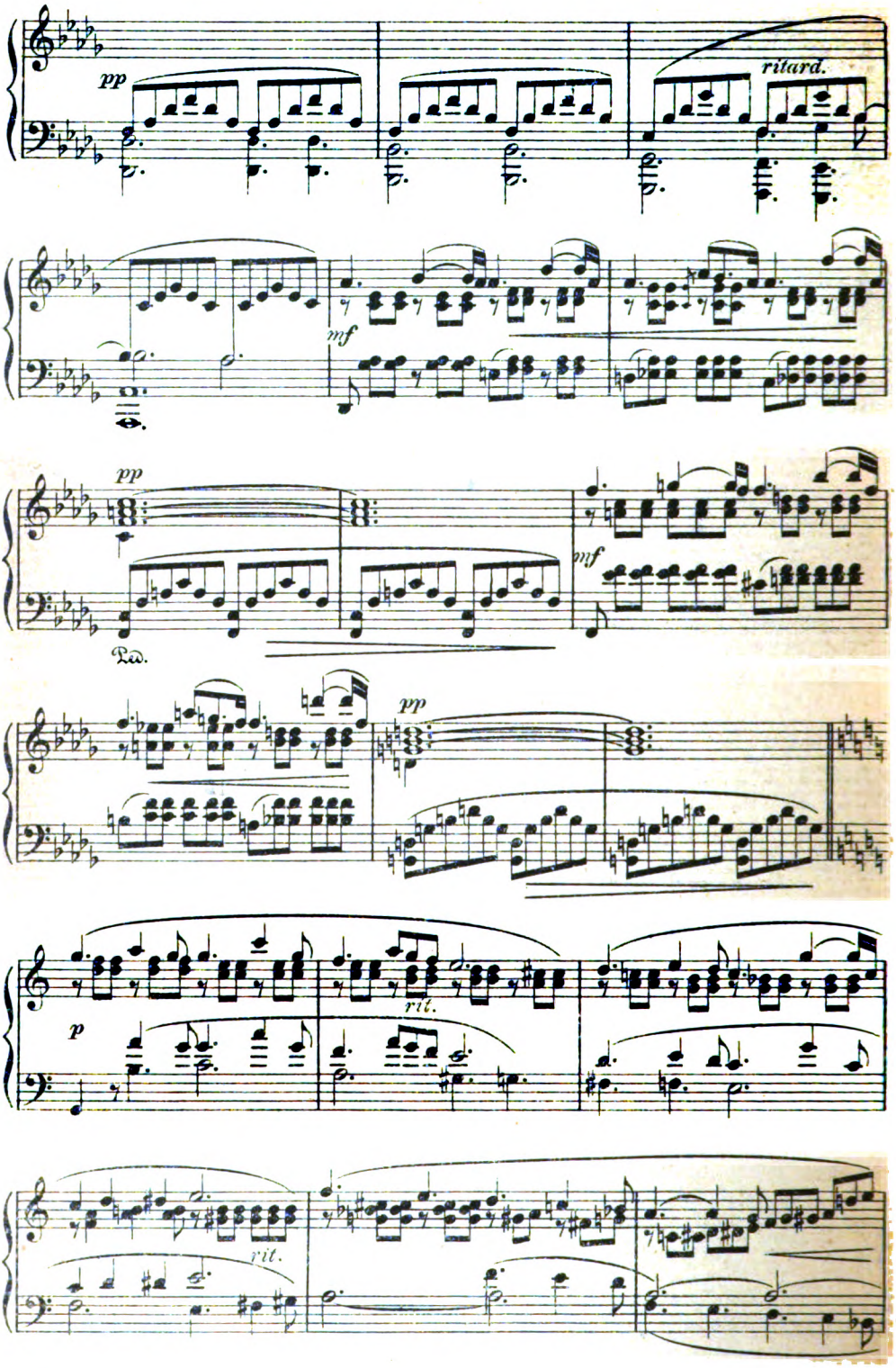
Digitized by Google



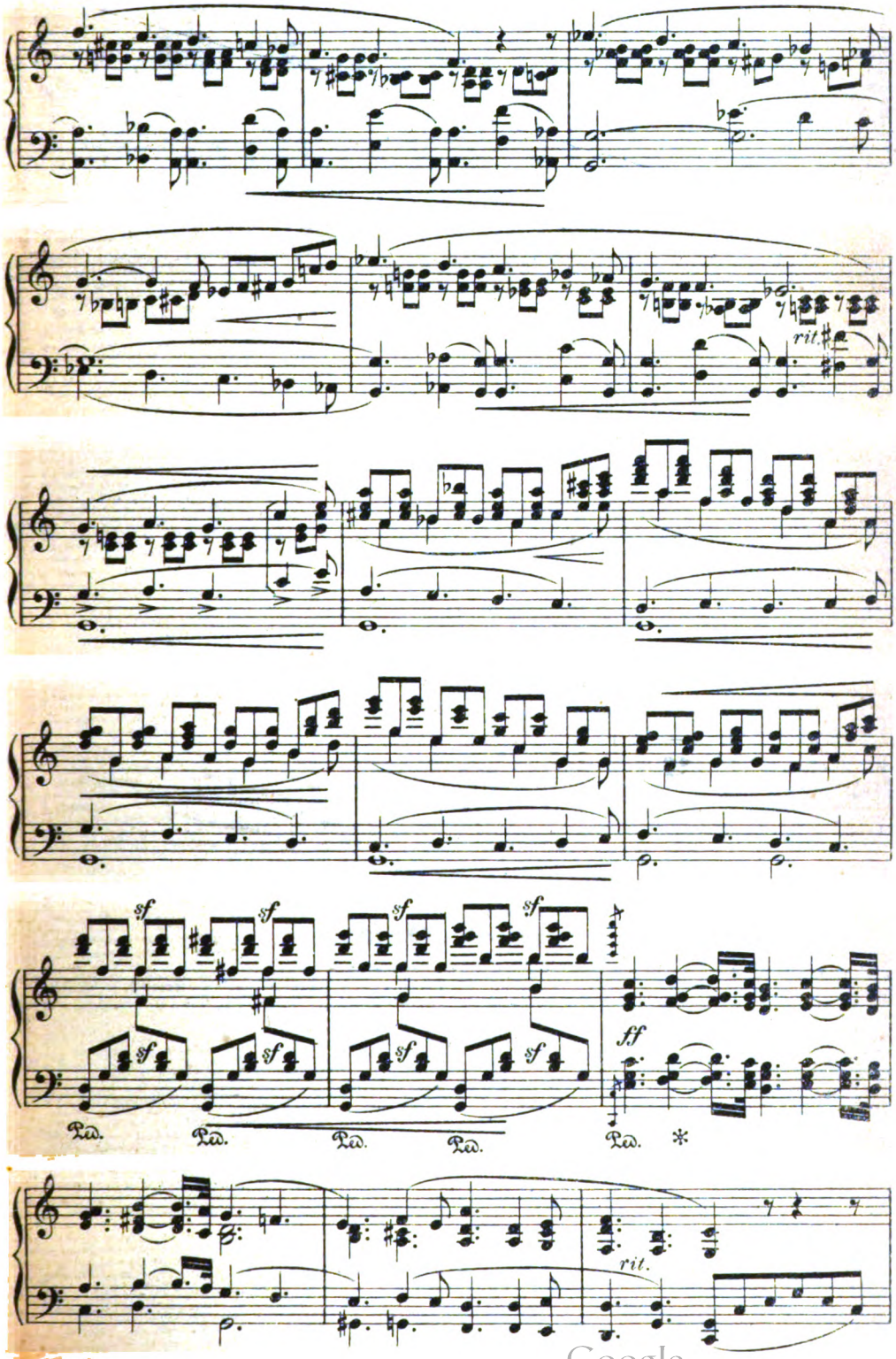
Digitized by Google



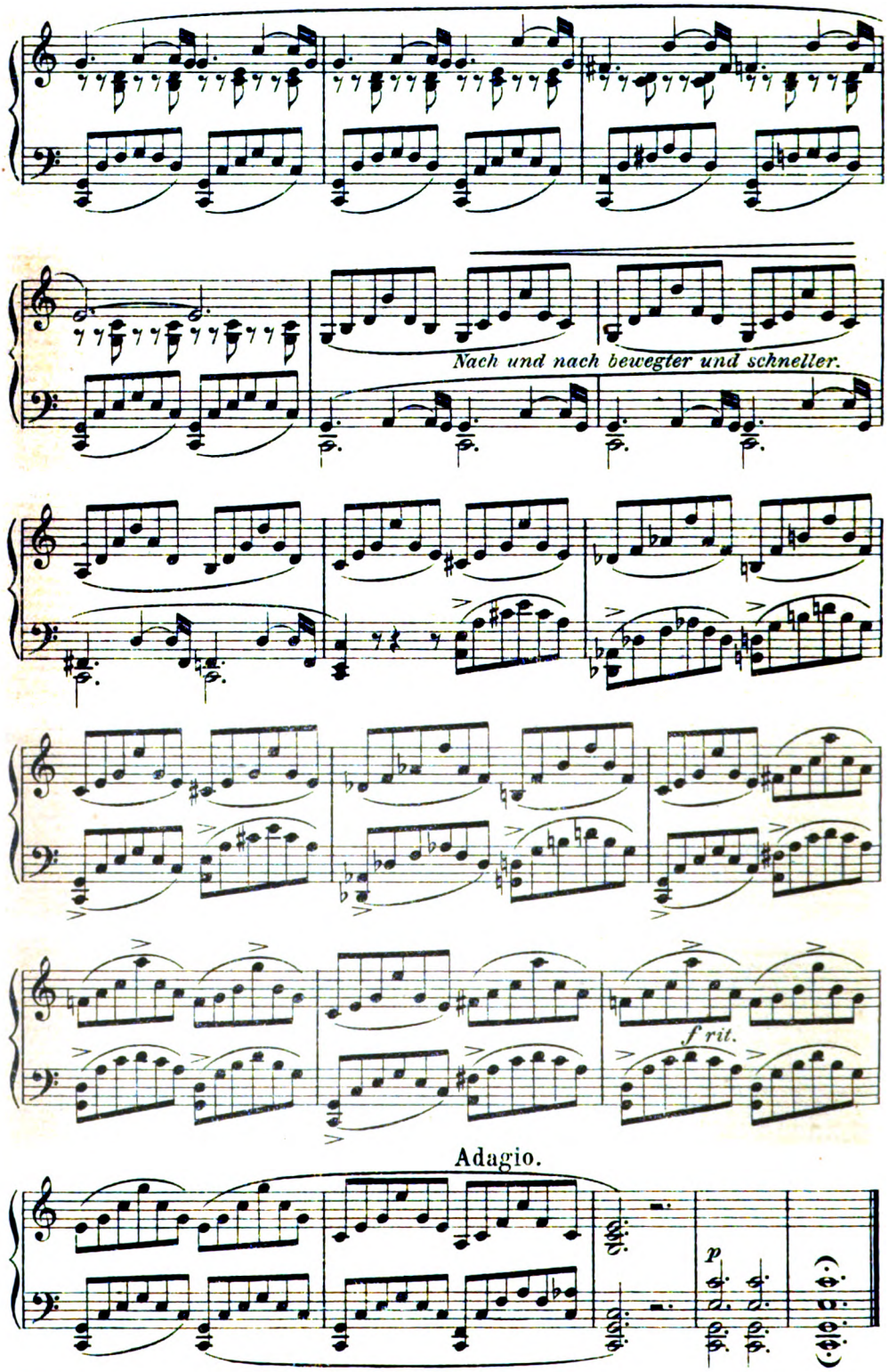
Digitized by Google



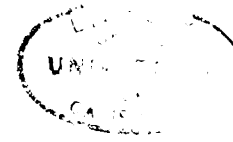
Digitized by Google



Digitized by Google



17170
Digitized by Google



Digitized by Google

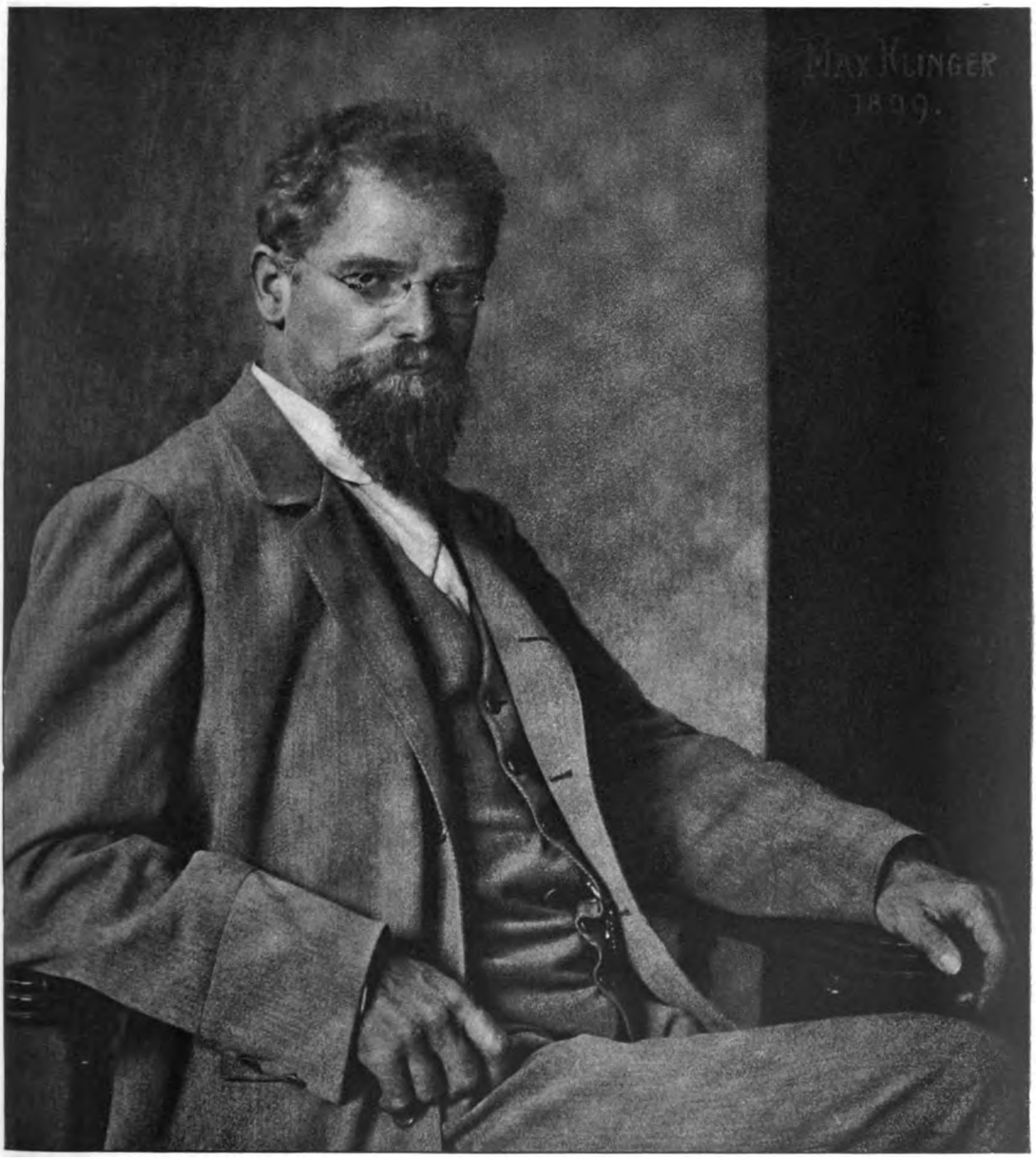
Digitized by Google

KW

MAX KLINGER

Digitized by Google

Digitized by Google



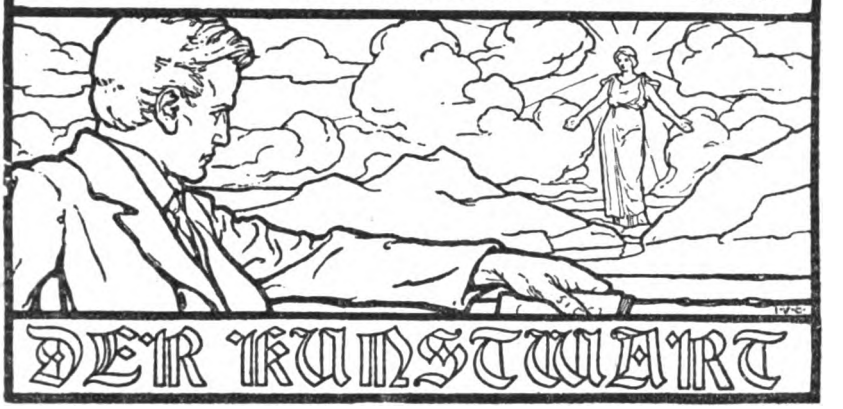
KW

N. PERSCHEID
MAX KLINGER

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Januarheft 1900. Heft 8.



Der Mann ohne Denkmal.

Es gehen gewiß schon wieder einige Zeitgenossen mit schweren Gedanken umher, weil sie entdeckt haben, daß unsere öffentlichen Denkmäler noch eine empfindliche Lücke aufweisen, dieweil es immer noch große Tote gibt, die noch nicht in Stein und Erz dem Schutze der städtischen Behörden übergeben sind. Und sie planen Komitee-Bildung, flammenden Aufruf, Geldsammlung und was sonst noch dazu gehört, bis der Knopfloch-Schmuck als letztes Endchen herauskommt. Ihnen und ihren mehr oder weniger bereitwilligen Beitragszeichnern möchte ich eine lehrreiche Geschichte von einem Manne erzählen, dem man kein Denkmal gönnte, obwohl es an Vorwand dazu gar nicht gefehlt hätte. Ja, bei seinem Tode schrieb man nicht einmal seinen Namen auf den Grabstein, und bald war sein Name selbst in seiner Heimat vergessen.

1724 starb dieser merkwürdige Mensch, 1637 war er geboren, John Kyrle hieß er, und zu Roß in der englischen Grafschaft Hereford war seine Heimat. Er war freilich nur ein schlichter Mann, ein kleiner Gutsbesitzer. Studiert hatte er, aber seine Gelehrsamkeit war nicht groß; auch war er kein Dichter oder Künstler. Er war nicht arm, aber viele waren reicher, denn er hatte nur 500 oder 600 Pfund im Jahr zu verzehren. Auch als Politiker, Staatsmann oder Kirchenlicht that er sich nicht hervor. Er war, wie gesagt, ein ganz gewöhnlicher Mann, den man an Werktagen neben seinen Knechten und Mägden im Schweiße seines Angesichts arbeiten sehen, mit dem man an Markttagen ohne Schwierigkeiten ein Glas Bier oder Zider leeren konnte. Aber es war doch etwas Besonderes an diesem John Kyrle, dem „Manne von Roß", wie man ihn nannte. Kam ein Fremder in die Gegend, so fielen ihm die geschmackvollen Neubauten auf. Wer hat die Pläne gemacht? „Der Mann von Roß." Wer hat den Leuten das Geld vorgestreckt? „Der Mann von Roß." Wer hat jene kahlen Hügel aufforsten lassen? „Der Mann von Roß." Wer hat jene Quelle gefaßt und die Ruhebänke aufstellen lassen? „Der Mann von Roß." Und wer ließ die schöne Allee

Digitized by Google

dort pflanzen? „Der Mann von Roß.“ Wer schuf den Park mit seinem Springbrunnen und seinen herrlichen Blicken in die Landschaft? Immer wieder: „Der Mann von Roß.“

Und blieb man etwas im Städtchen, so fiel einem auf, wie gesittet und gut geschult die Kinder waren, wie wenig Elend und Armut sich zeigte, welche vorzügliche Wasserleitung da war, wie alles seinen glücklichen Gang ging. Und immer steckte der Mann von Roß dahinter. Nur die Advokaten hatten eine schlechte Zeit dort, denn wenn die Leute einen Streit hatten, gingen sie zu dem Manne von Roß, daß er ihn schlichte. Fragte man, woher er denn all das Geld nehme, um die Dinge und Menschen so umzuwandeln, so erfuhr man, daß er alle andern mitriß, das ihre beizutragen, weil sie sahen, wie mäßig er selber seinen Besitz genoß, welch großen Teil er den Mitmenschen opferte. Als der alte Mann starb, war unter seinen Händen doch alles viel schöner und besser in seiner Heimat geworden, als er's einst vorgefunden. Man begrub ihn unter der Kanzel, aber man dachte nicht daran, seinen Namen auf den Stein zu schreiben. Und weil man so gewöhnt war, ihn den Mann von Roß zu nennen, wußten bald nur wenige, wer John Kyrle gewesen war. An ein Denkmal dachte schon gar niemand.

Da kam einer von den wahren Denkmalbauern, und das sind nicht die Komiteegründer, die Verfasser der flammenden Aufrufe, auch nicht die Bildhauer und Erzgießer, auch nicht die Herren und Fürsten, die das Andenken der Früheren zu ehren wünschen. Sondern es sind die Dichter und großen Geschichtsschreiber; neben Denkmalsschaffern wie Homer, Shakespere, Schiller verschwindet ja ein Begas. Bei John Kyrle war es Alexander Pope, der zufällig von ihm hörte und empört war, daß man diesen Toten nicht' deutlicher ehrte. In seiner dritten moralischen Epistel, die den Gebrauch des Reichstums behandelt, stellte er begeistert den Mann von Roß als leuchtendes Muster hin.

„Wer schuf auf kahlen Hügeln luft'ge Wälder
Und leitete die Quellen durch die einst dürren Felder?
Wer gab dem Wege Schatten und den Augen Freud'?
Wer setzte diese Bank, die uns Erholung beut?
Wer baute diesen Turm, wer plante jenes Schloß?
Es sagt uns jedes Kind: der Mann von Roß!“

So etwa beginnt der Dichter und er schließt entrüstet:

„Und wie? Kein Denkmal, keine Inschrift, keinen Stein?
Und selbst sein Name soll vergessen sein?“

Das hat nun freilich der Dichter verhindert, denn in der ganzen englischen Welt las man einst Popes Gedichte und dachte nun über den kleinen Gutsbesitzer John Kyrle nach.

Aber Pope ist keiner von den Größten, und auf seinen moralischen Episteln liegt schon viel Staub. Schon schien es, als ob der Mann von Roß doch wohl zum zweiten Mal begraben und vergessen würde. Aber der Dichter ist ein Säemann, und etliches fällt auf gutes Land und bringt hundertfältige Frucht.

Da leben in London ein paar prächtige alte Fräulein, Miranda Hill und Octavia Hill. Octavia ist auch in Deutschland schon lange

Digitized by Google

bekannt, man hat ja sogar einen deutschen Octavia Hill-Verein begründet, der nach ihrem sehr weisen Vorgange die Wohnungen der Armen verbessern wollte. Auch Miranda hatte ein warmes Herz für die Armen, und es gelang ihr im Jahre 1876 aus diesem warmen Herzen heraus die rechten Töne in einem Briefe anzuschlagen, den sie nach englischer Sitte an ihre Zeitung schickte. Sie schildert darin das trostlose, häßliche, ewig gleiche Vegetieren der Armen, ihr Bedürfnis nach ein wenig Licht, ein wenig Schönheit, ein wenig feiner, edler Freude. Und ihre Leser dachten an John Kyrle, und als sie einen Verein gründeten, nannten sie ihn Kyrle-Verein. Dieser Verein besteht nun in London zweiundzwanzig Jahre, und ähnliche Vereine, die sich mit seltenen Ausnahmen auch nach Kyrle nannten, entstanden auch in Birmingham, Cheltenham, Dublin, Edinburgh, Leicester, Liverpool, Nottingham und hie und da in den Kolonien. Ihre Arbeitszweige sind die verschiedensten, laufen aber immer auf eine Verschönerung der Umgebung armer Leute oder auf edle Unterhaltung hinaus. So hat London seine musikalische Sektion, die bereits 391 Konzerte und 315 Oratorien-Aufführungen in Kirchen, Schulzimmern, Arbeiterklubs u. s. w. veranstaltet hat, natürlich mit starker Zuhilfenahme von Liebhabern. Jetzt bietet sie auch dramatische Spiele, ernster und heiterer Art, wieder durch Dilettanten. Früher wurden rund 500 Unterhaltungsabende in Krankenhäusern und Armenhäusern abgehalten, das hat man aufgegeben, weil in der Nachbarschaft der einzelnen Institute dafür gesorgt wird. Dagegen ist die Vertreibung schöner Literatur neu; 673 Anstalten sind bereits mit Büchern beschenkt. Sehr wichtig ist die Abteilung für Dekoration. Sie dient allerlei öffentlichen Gebäuden, wo die Armen verkehren: Arbeiterklubs, Mädchenheimen, Krankenhäusern, Armenhäusern, Missionshallen, öffentlichen Lesezimmern, Gemeindehäusern, Arbeiter-Kolleges u. s. w. Wo wenig Raum ist, hängt sie ein passendes Bild auf; größere Flächen läßt sie bemalen; daß es künstlerisch und gedankenreich gemacht wird, dafür bürgt wohl schon Walter Crane, der im Vorstande dieser Gruppe sitzt. Eine andere Gruppe bemüht sich, den rechten Genuß der Museen und öffentlichen Kunstwerke zu fördern; sie hat einen Führer in die Paulskirche herausgegeben, der trotz dreier Illustrationen und dreier Pläne nur 16 Pfg. kostet; ebenso billig ist ein Führer zu den italienischen Gemälden in Hampton Court. Wieder eine andere Gruppe verteilt geschnittene Blumen, lebende Pflanzen und Knollen in geeigneter Weise. Sehr wichtig ist die Abteilung für freie Plätze. Sie wacht und kämpft, daß jeder unbebaute Platz, der dem Ganzen gehört, vor Bebauung behütet wird, daß die Stadt neben den großen Parks auch eine Menge kleiner „Lungen" behält, daß den Kindern ihre Spielplätze nicht genommen werden, daß man alte Kirchhöfe in liebliche Anlagen umwandelt, daß kein hübscher Fußweg, kein Stückchen freundlicher Natur entfernt wird. Endlich steht auf dem Londoner Programm auch noch Flaggenverleihen zum Schmuck der Straßen bei festlichen Gelegenheiten. Birmingham pflegt die Fenstergärtnerei und die Samstag-Abendunterhaltungen, in Cheltenham spielt auch die Nadelarbeit eine Rolle, in Liverpool werden den Kindern fröhliche Abende veranstaltet, sie bekommen auch Spielzeug. In Leicester besorgt eine Abteilung „Ausfahrten für Invalide". Der Londoner Verein hat übrigens ein Budget von 56 000 Mark, an seiner Spitze steht als

Digitized by Google

Präsident der Herzog von Koburg und Gotha, der thatsächliche Vorsitzende ist Lord Monteswell, Schatzmeisterin ist Octavia Hill.

Und das alles geht unter dem Namen des Mannes, dem man das Denkmal zu setzen vergessen hat. Ihm ward das rechte, lebendige Denkmal vergönnt: er lebt heute viel kräftiger unter seinen Landsleuten, als die allermeisten seiner hochstehenden Zeitgenossen.

Doch was geht uns der Engländer Kyrle an? Er zeigt uns, wie wir unsere Großen ehren sollten. Goethe hat noch nicht solch ein Denkmal wie er. Wir haben eine gelehrte, in die Philologie tief hineingeratene Goethe-Gesellschaft, aber wir haben noch keinen Goethe-Verein im Dienste des Schönen. Das wäre die rechte Ehrung für ihn: unter seinem Namen das Schöne in der Natur und Kunst schützen und vermehren, in immer weiteren Volksmengen Kunstfreude und Geschmack einpflanzen, immer neuen Tausenden die edelsten Genüsse und die erquickendste Bildung bringen.

Wilhelm Bode.

Romane in Zeitungen.

Gerade vor einem Jahr wurde im Kunstwart auf Arthur Zapps Selbstbekenntnisse „Schriftstellerleiden" aufmerksam gemacht. Zapp schilderte, wie er zu dem oberflächlichen Roman-Vielschreiber geworden sei, als den man ihn kenne, und wie er früher bei ernstem Streben nach echt künstlerischen Leistungen hungerte, während er jetzt ein volles gutes Auskommen habe. „Und nun frage ich", so schloß Zapp, „wer hat Schuld, daß wir in Deutschland seit Jahrzehnten zwei Arten von Romanliteratur haben, eine Buch-Roman-Literatur, die kärglich ihr Dasein fristet, und eine Zeitungs- und Familienblatt-Roman-Literatur, die üppig wuchert, von der die Autoren leben und die aus dem Dichter einen Handwerker macht, und ihn systematisch zwingt, sich wissentlich und mit Absicht zu verflachen, sich selbst sozusagen zu kastrieren? Es klingt wie eine unsinnige Uebertreibung und ist doch, wie alles vorher von mir Gesagte buchstäblich wahr, und mit Zahlen kann ich es belegen: je oberflächlicher, konventioneller, schablonenhafter, kurz je unliterarischer ich eine Arbeit geschrieben habe, desto rascher setzte ich sie ab und desto höher war das Honorar, das sie mir eingetragen hat — und umgekehrt. Das geringste Honorar, ein wahres Almosen, hat mir mein erster Roman gebracht, der einzige, den ich mit literarischem Ehrgeiz, mit fiebernden Pulsen und klopfendem Herzen, mit voller dichterischer Hingabe geschrieben habe, der einzige meiner dreißig Romane, den die Kritik mit einhelligem Lobe bedacht hat. Mein Fall ist typisch. So wie mir ergeht es vielen anderen. Es ist ein tragisches Geschick, deutscher Romanschreiber zu sein."

Betrachten wir nach diesen Selbstbekenntnissen eines „Mitarbeiters" nun den Redakteur, der Romane für eine deutsche Zeitung auszuwählen hat. Auch da gibt es Männer, die zum ersten Mal „mit fiebernden Pulsen und fliegendem Herzen" ans Werk gehen. Mitleidig legt solch einer das oberflächliche Zeug eines Arthur Zapp von heute aus der Hand. Endlich findet er wirklich Gediegenes, mit Stolz gibt ers zur Druckerei, mit Stolz sieht er die einzelnen Stücke des poetischen Werkes in den Spalten seines Blattes erscheinen. Aber gar bald beginnen seine Erfahrungen. Schon aus der Setzerei und der Expe-

Digitized by Google

dition bringen beunruhigende Bemerkungen zu ihm, der Roman sei nicht „spannend" genug, früher sei doch „Besseres" geboten worden. Unser Redakteur setzt sich darüber hinweg: „diese Leute" haben ja kein literarisches Urteil. Bald regt sichs aber auch im Leserkreise: es laufen Schreiben ein, die der Chefredakteur mit gerunzelter Stirn seinem jüngeren Kollegen vorlegt. Nicht, daß er ihren Inhalt billigte: diese Zuschriften rühren gering gerechnet zu neunzehn unter zwanzig von völlig verständnislosen Leuten her, von Menschen, die keine Ahnung davon haben, was eine dichterische Erzählung eigentlich für ein Ding ist. Aber diese Menschen bilden in Deutschland die große Mehrheit der Zeitungsleser, und vor dieser pflegt der Herr Redakteur gewaltigen Respekt zu haben. Denn hinter ihnen steht der heimliche Regent, ach, fast jeder Zeitung, welcher bekanntlich nicht der „verantwortliche Redakteur", sondern der Verleger ist. Der erscheint denn auch bald höchstselbst auf dem Plane und er macht dem literarisch angehauchten Schriftleiter klar, daß er ihm mit seinen Alfanzereien die Abonnenten vertreibe, sein Publikum brauche eine ganz andere Kost zu literarischer Unterhaltung und wenn sich der Herr Redakteur nicht fügen wolle, so könne er sich ja eine geeignetere Stellung für seine Fähigkeiten suchen. Unter diesem Drucke läßt dann der literarische Redakteur seine Ideale auffliegen und greift seufzend zu Arthur Zapp von heute. Bei den allermeisten Redaktionen gibt es literarische Bestrebungen hinsichtlich des Romanes überhaupt nicht mehr. Die Wahl richtet sich nach der Frage: was wird der Masse unseres Publikums am meisten gefallen?

Wollte man eine Liste derjenigen Verfasser aufstellen, deren Romane und Novellen in den Zeitungen erscheinen, ich glaube: kaum fünf von hundert könnten auf einen Namen in der Literatur Anspruch erheben, und die Liste würde sich ganz wesentlich von einer solchen unserer wirklichen deutschen Dichter und Schriftsteller unterscheiden. Im Kürschnerschen Schriftsteller-Lexikon findet man diese Zeitungs-Autoren — meist schriftstellernde Damen — allerdings samt und sonders verzeichnet. Bei einem literarisch ganz unbekannten Namen sind da wohl auch ganze Reihen bereits veröffentlichter Romane und Novellen aufgeführt. Wer kauft das Zeug wohl? Nun — die Zeitungen und, teilweise, die Leihbibliotheken. Es gibt Verlagsbuchhändler, die ihre Romane nur in der Zahl der vorhandenen deutschen Leihbibliotheken auflegen und von diesen Leihbibliotheks-Büchern sonst gar kein Aufhebens machen, keine Rezensionsexemplare versenden und andere Kreise dafür zu interessieren gar nicht versuchen. Verleger und Schriftsteller, die das „literarische Geschäft" gut verstehen, teilen auch wohl ihre „Werke" in zwei oder drei ganz getrennte Gattungen: 1. Bücher, für die Absatz beim Publikum gesucht wird. 2. Bücher, die nur für die Leihbibliotheken gedruckt werden. 3. Romane, die sie nur in Zeitungen erscheinen lassen. So that z. B. der verstorbene Friedrich Friedrich, der manchen Roman an fünfhundertmal an Zeitungen verkaufte — zum Preise von einigen tausend bis herunter zu 5 M. —, der aber streng darauf hielt, nur die Romane, die er für besser hielt, in Buchform erscheinen zu lassen. Viele andere Romanschreiber handeln notgedrungen ebenso, weil sie wohl ihre Geschichten in Zeitungen abzusetzen, aber keinen Verleger zu finden vermögen. Das Neueste auf diesem Gebiete, das uns aufstieß, war, daß ein Schriftsteller seine „besseren" Werke unter seinem eigenen, das noch Schlechtere unter einem angenommenen Namen erscheinen läßt. Einige solcher Leute bemühen sich ja auch sich selbst und anderen vorzulügen, daß sie wirklich in der deutschen Literatur etwas zu suchen hätten. In Zeitungen — es ist traurig zu sagen — findet jeder Schundroman seinen

Digitized by Google

Platz, wenn er sonst die nötigen Eigenschaften aufweist. Die deutschen Zeitungen teilen sich dabei in zwei scharf geschiedene Hälften. Die größere Hälfte verlangt durchweg gepfefferte, „sensationelle" Geschichten, die andere verwirft diese Art. Alle aber suchen nach Möglichkeit spannende Geschichten zu gewinnen. Natürlich — denn wenn jeden Tag oder gar nur alle drei oder acht Tage einige Spalten erscheinen, so brauchts dessen. Man lese das Vorspiel auf dem Theater zum Faust nach. „Besonders aber laßt genug geschehn!" u. s. w. Dort gibt der Direktor auch das Rezept für Zeitungsromane. Was Liliencron von den „illustrierten Familienblättern" sagt, gilt unter solchen Verhältnissen natürlich erst recht von den allermeisten Zeitungsromanen. Sie „sind eine schwere Krankheit Deutschlands. Der Stupor wird durch sie oft zur gefährlichen Vertiefung gebracht, und die schändliche Prüderie nimmt zu. Diese sind Schuld daran, daß Verflachung, Verweichlichung, Geschmacklosigkeit, Versumpfung und Verseuchung furchtbar anwachsen. Aufgepaßt also, mein deutsches Vaterland!"

Nicht vielen wird das geschäftliche Getriebe hinsichtlich der Zeitungsromane bekannt sein. Es ist recht lehrreich. Nur ganz wenige wirkliche Schriftsteller vertreiben ihre Romane selbst. Die meisten bedienen sich dabei der Romanverleger und der literarischen Bureaus. Diese lassen entweder die Romane sogleich setzen und versenden sie „als Manuskript gedruckt" an Zeitungen (ohne sie zunächst durch den Sortimentsbuchhandel zu vertreiben) oder etwa: sie bieten zunächst den geschriebenen Roman einer Zeitung an und bedingen sich außer dem Honorare eine Anzahl Druckabzüge aus, mit denen sie dann den Roman anderen Zeitungen zum zweiten Abdruck anbieten u. s. w. Oft wird durch Verleger der ersten Art ein gemeinsamer Abdruck arrangiert, und der betreffende Roman erscheint dann gleichzeitig in so und so viel deutschen Zeitungen, deren Absatz sich nur auf eine bestimmte Provinz oder Stadt beschränkt. Zeitungen, die da beanspruchen, einen Roman nur für sich zu haben und die das alleinige Eigentumsrecht etwa für ein oder zwei Jahre kaufen, gibt es nur ganz wenige. Diese zahlen gegebenenfalls auch mehrere Tausend Mark für einen Roman. Andre Blätter beteiligen sich an dem erwähnten gemeinsamen Abdruck und zahlen dann nur einige Hundert Mark. Weiter folgen die, welche überhaupt nicht auf erste Abdrücke Anspruch erheben und noch niedrigere Preise zahlen: einen Pfennig für die Zeile oder noch weniger.

Das Angebot von Romanen ist unheimlich groß; alljährlich gehen bei einem angesehenen Provinzblatt 2—300 Stück ein, und es ist unmöglich, gegen diesen Andrang anzukämpfen. Schickt man einem Bureau einen Stoß zurück, so kann man sicher sein, binnen acht Tagen ein neues Packet mit der gleichen Portion Ware zu erhalten. „Letzts zu dem Uebrigen." Sie alle durchzulesen, ist überhaupt unmöglich. Von Zeit zu Zeit muß aber doch gelesen und gewählt werden. Das bedeutet dann schlimme Tage. Jeder gebildete Mensch muß krank werden, wenn er eine solche Menge meist unreifen, lediglich auf Spannung und Unterhaltung, noch öfter auf die gröbsten Instinkte der Menschen berechneten Krams durchsehen muß. Es gilt einen Roman zu finden, der spannend ist, in dem viel geschieht, der keinerlei Anstoß erregt, den die ganze Familie lesen kann, ohne daß die Legende vom Storch u. s. w. irgendwie erschüttert wird, und der schließlich nicht allzuviel kostet. Selten findet man einen, der allen Ansprüchen genügt; oft muß er durch Streichungen erst zurecht gemacht werden; alles was im Sinne des Philisters — des Mannes, der alles Große klein und alles Kleine groß sieht — irgendwie „unsittlich" erscheint, fällt un-

Digitized by Google

barmherzig dem Rotstift zum Opfer, ebenso alle aufhältliche Betrachtung u. s. w. Der Verfasser, mit dem man in den meisten Fällen überhaupt nicht zu thun hat, braucht dabei nicht gefragt zu werden; die Bureaus erlauben alles. Manchmal findet sich gar nichts Erträgliches, wenn man die sensationelle Gattung von vornherein als ausgeschlossen betrachtet. Alsdann muß der erste beste Roman genommen werden. Tadelnde, ja schimpfende Briefe laufen ja in jedem Falle ein, mag nun der Roman gut oder schlecht sein; sie bleiben natürlich grundsätzlich unbeantwortet. Entweder: der Mann hat Unrecht, aber wer ließe sich überzeugen? Oder: er hat Recht, aber man darfs ihm nicht sagen.

Das eine ist sicher: die Romane, die in deutschen Zeitungen veröffentlicht werden, sind zu ihrem weitaus größten Teile ganz minderwertig und nicht im mindesten geeignet, die literarische Bildung des deutschen Volkes zu heben. Die Redakteure aber sind zumeist machtlos, das Ideal, das viele ganz unzweifelhaft hegen, zu verwirklichen. Das Höchste, was sie erreichen können, ist ein Kompromiß zwischen dem schlechten Geschmack der Durchschnittsleser und jenem „Ideal". Leider aber gibt es auch viele Zeitungen, die selbst einen Kompromiß verschmähen und grundsätzlich, um möglichst viele Abonnenten heranzuziehen, den rohen sensationellen Neigungen ihres Publikums zu schmeicheln suchen. Ohne Skrupel vergiften sie den Geschmack ihrer Leser immer von neuem des Geschäfts wegen.

Wie kann hier gebessert werden?

Die anspruchsvolleren Kreise finden sich zumeist mit der Thatsache ab, daß die Zeitungsromane für eine niedrigere Schicht von Lesern bestimmt sind, und lesen sie also nicht. Gerade diese Kreise aber sollten durch immer erneutes Schreiben an die Redaktionen und an die Verleger auf die Wahl besserer Unterhaltungslektüre einzuwirken suchen, wie das früher in einer Anregung des Kunstwarts verlangt worden ist, die auch „Veremundus" in seiner bekannten Broschüre abgedruckt hat. Anonymes Schelten freilich nützt nichts. Redakteure sind so daran gewöhnt, von unverständigen Lesern anonym beschimpft zu werden, daß sie alle solche Briefe gleichgiltig oder lächelnd in den Papierkorb werfen. Ernsten Vorstellungen von Lesern, die mit ihrem Namen auftreten, sind sie dagegen in weit höherem Maße zugänglich, und solche wirken auch auf die derzeitigen „heimlichen Kaiser", die Verleger. Selbstverständlich darf man nicht hoffen, daß solche Anregungen allein genügen würden, um einen vollständigen Wandel herbeizuführen. Zeitungen ordinärer Gesinnung werden sich natürlich nie und nimmer um „künstlerische Erziehung" kümmern. Ebenso ist es selbstverständlich, daß es nicht bloß Leistungen ersten Ranges, sondern stets auch Mittelgut in Romanen und Erzählungen geben muß; die Romane, die man als „bessere Unterhaltungslektüre" zu bezeichnen pflegt, haben eine Daseinsberechtigung, die hier nicht bestritten werden soll.

Wie herrlich wäre es, wenn die Werke unserer besten Dichter gleich mit ihrer Entstehung in jedes deutsche Haus dringen könnten, anstatt wie es jetzt ist, erst 30 Jahre nach ihrem Tode. Aber wer kann es unseren Dichtern, die ja meist nicht mit Glücksgütern gesegnet sind, verdenken, wenn sie die Konkurrenz der Zeitschriften, Zeitungen und Buchverleger ausnützen und ihre Werke nur dem verkaufen, der am meisten zahlt? Sie müssen das einfach thun, wie die Dinge liegen. Und doch ließen sich vielleicht Wege finden, der großen Mehrzahl der Deutschen durch den Zeitungsroman bessere literarische Kost vorzusetzen.

Digitized by Google

Eine Haupturſache des ganzen Schadens werden die Leſer der Kunſtwart-Aufſätze über das Urheberrecht auch in dieſem erkennen. Es iſt intereſſant, daß der bekannte engliſche Schriftſteller Macaulay ſchon vor mehr als 50 Jahren das Unheil vorausgeſehen hat. Das Zuſtandekommen der engliſchen Verlagsreakte von 1842 iſt weſentlich einer Petition an das engliſche Unterhaus zu danken, welche als einzige Unterſchrift den Namen Thomas Carlyles trug. Während der Parlamentsdebatten über das Geſetz kam es zu einem großartigen Rededuell zwiſchen Macaulay und Lord Stanhope, dem ſpäteren Lord Mahon. Macaulay bekämpfte die Abſicht, die Werke eines Urhebers bis zum 25. Jahre nach ſeinem Tode geſetzlich zu ſchützen mit der Begründung, daß dann die unreifſten und mindeſtwertvollen am längſten den Rechtsſchutz erhalten würden. Was Macaulay vorausſah, iſt eingetroffen: das Urheberrecht, deſſen Nutzen in anderer Beziehung nicht beſtritten werden ſoll, hat eine Schranke aufgerichtet zwiſchen dem Volke und ſeinen beſten Geiſtern. Als im vorigen Jahrhundert der Nachdruck noch in voller Blüte ſtand, da wurden Werke wie Werthers Leiden in allerkürzeſter Zeit wirklich Nationaleigentum des deutſchen Volkes. Heute iſt das ſchlechtweg unmöglich. Männer, wie Otto Ludwig und Hebbel werden erſt 30 Jahre nach ihrem Tode bekannt und populär.

Aber wir hören den Einwurf: *will* denn das Volk beſſeren Leſeſtoff? Wir haben ſelber von jenen ſcheltenden Briefen erzählt, die den Verleger, den Redakteur zum Nachgeben zwingen, gerade wenn er beſſere Koſt vorſetzt, d. h. höhere Anſprüche an die Leſer ſtellt. Dennoch iſt es *bewieſen*, daß bei konſequentem Vorgehen das Publikum ſich erziehen *läßt*, und zwar durch die *ſozialdemokratiſchen* Zeitungen. Unſer Mitarbeiter Eugen Kalkſchmidt hat vor einiger Zeit zuſammengeſtellt, was gleichzeitig in bürgerlichen und was in ſozialdemokratiſchen deutſchen Zeitungen erſchien, und ſeine Zuſammenſtellung wirkte ſo erſtaunlich, daß ſie vielfach abgedruckt wurde.

„Kreuz-Zeitung (konſerv.): Pauline Redlich, das Bienen-Gretel. — Reichsbote (konſerv.): A. Linden (Luiſe Förſter) Die Blume von Uſiganda, *Kolonial*roman. — Schleſiſche Zeitung (konſerv.): Dietrich Theden, Ein Verteidiger, *Kriminal*roman. — Poſt (freikonſerv.): Marchmont, Die Rubinen von Rohilkund. — Leipziger Tageblatt (nat.-lib.): Fitzgerald Molloy, Die Bettelmaid. — Berliner Tageblatt (freiſ.): Marie Stahl, Anonym. — Germania (Zentrum): Rockwood, Zwei Schweſtern. — Leipziger Volkszeitung (ſozialdemokratiſch): Theodor Storm, Ein Feſt auf Hadersleyhuus. — Münchener Poſt (ſozialdemokratiſch): Otto Ludwig, Zwiſchen Himmel und Erde. — Sächſiſche Arbeiterzeitung (ſozialdemokratiſch): Theodor Fontane, Frau Jenny Treibel.“

Dem Kenner der Verhältniſſe beſagt das nichts Neues. Die ſozialdemokratiſchen Redakteure *wollen* ihr Publikum *bilden*, und ihr Publikum läßt ſich's gefallen, weil es ſich bilden will. Und dann tritt hier eine Wechſelwirkung ein. Wenn Werke von Ludwig, Hebbel, Keller, Freytag, Fontane u.ſ.w. ſeit dreißig Jahren in hundert Zeitungen das Verſtändnis der Leſer geübt hätten, glaubt man, dieſe zögen trotzdem die jetzt beliebten Schundromane jenen guten Werken noch vor? Man dürfte ſie ihnen ebenſo wenig vorſetzen, wie man ſie ſchon jetzt, nach viel kürzerer Zeit der „Uebung“, der Mehrheit ſozialdemokratiſcher Zeitungsleſer auftiſchen dürfte.

So ſehen wir das beſte Mittel zur Hilfe auch auf dieſem Gebiet in der von Avenarius angeregten Schaffung eines „Urheberſchatzes“, durch den die beſten Werke der Allgemeinheit gegen keine oder eine äußerſt niedrige Zahlung zur Verbreitung überlaſſen würden. Aber wir könnten uns vorſtellen, daß der

Digitized by Google

Staat, der denn doch an der Sache Interesse hat, noch vor dem Erstehen des Urheberschatzes hier segensreich eingriffe. Nehmen wir einmal an, der deutsche Reichstag bewilligte alljährlich nur „lumpige" 100 000 Mark für die deutsche Dichtung der Gegenwart, wie er Hunderttausende für die Ausgrabungen in Griechenland und Kleinasien, also für fremdländische Künstler der Vergangenheit, auswirft und wie die Landtage auch Hunderttausende für die bildenden Künstler der Gegenwart aussetzen. Diese nur 100 000 Mark — wir nehmen diese Summe einmal vorläufig an — werden benutzt, um einige hervorragende Werke lebender und jüngst verstorbener deutscher Dichter (Dichter!) als Nationaleigentum anzukaufen, sei es durch eine einmalige Kaufsumme oder durch eine Rente an den Urheber. Solche Werke könnten dann von jeder Zeitung abgedruckt, von jedem Verleger herausgegeben werden, ohne daß Honorar zu zahlen wäre. Selbstverständlich dürfte der Reichstag nur die bewilligende, nicht auch die auswählende Instanz für dieses literarische Nationaleigentum sein. Die Auswahl müßte ein Sachverständigen-Ausschuß nach Art der Deutschen Schillerstiftung besorgen. Sicherlich kämen einzelne Mißgriffe vor, aber was könnten sie gegen den unbestreitbaren Fortschritt bedeuten?

Und noch ein zweites Auskunftsmittel bezüglich der Zeitungen wollen wir hier abermals anregen. Es gibt gute Romane, Novellen und Erzählungen von Dichtern, die seit 30 Jahren tot sind, die zum Teil der Vergessenheit anheimgefallen oder doch bei weitem nicht so bekannt geworden sind, wie sie es verdienen. Hier sollten die Zeitungen zugreifen. Zur Erleichterung ihrer Aufgabe aber sollte ein in der Literatur wohl Bewanderter eine Liste dieser Werke aufsetzen und an die deutschen Zeitungen verteilen unter Darlegung des Thatbestandes und mit dem Nachweis, wie diese Werke zu beschaffen sind, und — was besonders wichtig ist — mit einem jeweiligen Hinweis, wie der Abdruck jedes dieser Werke dem Leserkreise mundgerecht zu machen sei. Denn man darf sich nicht verhehlen, daß ohne eine solche Darlegung die gute Sache leicht an dem Widerspruche der unverständigen Leser scheitern kann. Es ist merkwürdig, wie weit die Sucht nach „Neuem" verbreitet ist, und wie sehr das „Alte" mit dem wirklich „Bekannten" verwechselt wird. Die Zeitungen würden durch den Abdruck älterer guter Werke eine wahre Kulturaufgabe erfüllen und sicherlich mehr Gutes stiften, als durch den Abdruck von (großenteils übrigens auch nur sogenannt:) „neuen" und jedenfalls wertlosen „Geschichten".

Paul Schumann.

Die neuesten grossen Chorwerke.

(Schluß.)

Unter den deutschen Komponisten, die das Oratorium zur Zeit pflegen, steht Heinrich von Herzogenberg durch die Zahl seiner Werke obenan. Nur kurz zu erwähnen sind seine beiden Kirchen-Oratorien „Die Geburt Christi" und „Die Passion". Der Komponist hat sich selbst über die mit diesen Werken verfolgte Tendenz in der „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" ausführlich geäußert. Seine Auffassung hat großen Beifall gefunden bei der Geistlichkeit, die Künstler werden sich wenig drum kümmern. Wohl noch nie ist mit derartiger Devotion die Machtherrlichkeit der Kunst freiwillig der Kirche zu Füßen gelegt worden. Bisher schrieb man für den Gottesdienst nur liturgische Stücke und außerdem große Chorwerke, die keinerlei

Digitized by Google

Schranken von Liturgie und Kultus duldeten, sondern einfach Kunstwerke sein wollten. Jetzt soll nun im Kirchen-Oratorium ein Mittelding entstehen. Aber mit solcher Halbheit ist niemand gedient. Entweder Gottesdienst oder Konzert! Solche „erbauliche" Kompromißwerke beweisen stets Mangel an Kraft, in der Kirche wie in der Kunst! Und die Kunst wird sich immer rächen, wenn man sie in ihren höchsten Aeußerungsformen zu menschlich-gesellschaftlichen Zwecken — und seien es die höchsten! — mißbrauchen will. Die Kunstgeschichte kann daher Werke wie „Die Geburt Christi" und „Passion" nicht als Zwischenstufen auf der Höhenlinie der Entwicklung des Oratoriums brauchen, sondern muß sie bedeutend niedriger einschätzen. In seinem musikalischen Vermögen erweist sich Herzogenberg in diesen Werken als einer der Vielen, die wohl über genügende eigene Kraft für kleine Formen und ein gewisses Quantum von Hauspoesie verfügen, denen aber gegenüber großen Aufgaben das kleine Kaliber ihrer Kunstrichtung, die genaue Kenntnis ihrer Muster und ihre technische Fertigkeit manchen Streich spielt. Es ist mit einem Worte zu viel Hochschularbeit. Das merkt man vor allen Dingen bei der „Geburt Christi", in der die vielen alten Weisen, deren ursprüngliche Lebensfülle auch durch das neue, verbrämte Gewand sich nicht verhüllen läßt, mit ihrer melodischen und harmonischen Gewalt alles überstrahlen, was Herzogenberg an Eigenem zu geben vermag. Es ist eine alte Weisheit, daß keiner die festen und leuchtenden Fäden, die uns aus den Werkstätten früherer Jahrhunderte erhalten sind, auf seinen Webstuhl spannen soll, wenn sein eigenes Gespinnst daneben fahl und morsch aussieht.

Eine ganz andere Bedeutung hat Herzogenbergs neuestes Werk, die „Erntefeier". Ich trage kein Bedenken, dem Werke kunstgeschichtliche Bedeutung zuzuschreiben. Das ist das Verdienst Friedrich Spittas, der für das Werk einen Text zusammengestellt hat, der meisterhaft genannt zu werden verdient und in der gesamten Oratorien-Literatur kaum seinesgleichen hat. Das ist ein wirklich moderner Text, der eine ausgezeichnete Grundidee und eine vorzügliche poetische Kraft der Sprache hat, keine Historie mit Theateraufputz oder erbaulichen Anmerkungen, sondern eine große Kantate, die reiche Gedanken gibt und Lebensweisheit predigt. Dazu werden Fragen erörtert, die im Mittelpunkt der Zeitinteressen stehen; Alles steigert sich wirkungsvoll und dehnt sich von der beginnenden Erntefeier schließlich zu einem großen Bilde des Lebens aus, an dessen Ende der Tod seine große Ernte hält und aus der Not des Lebens hinausführt in die reichen Gefilde der Ewigkeit. Die organische Entwicklung läßt die einzelnen Stücke nicht auf, sondern aus einander folgen. Möge der Text vorbildlich werden für diese Art Chorwerke; jetzt hat er schon das Gute gebracht, daß er auch den Komponisten ohne weiteres mit auf eine bedeutend höhere Stufe hob. Das hat thatsächlich der vorzügliche Text veranlaßt, der allerdings auch der Veranlagung Herzogenbergs weit mehr entgegenkommt als etwa „Die Passion", deren weltgeschichtliche Bedeutung auch beim Tondichter Größe verlangt. Erreicht hat die Musik die Höhe des Textes zwar nicht, aber sie ist so, daß eine weite Verbreitung des Werkes auch in dieser musikalischen Fassung lebhaft zu wünschen ist. Ich nehme dabei an, daß ein Chor wie der Erntechor im ersten Teil infolge seiner hervorragend glücklichen Schilderung der Fröhlichkeit des Landvolkes bald ein

Digitized by Google

Lieblingsstück unserer Chöre sein wird. Niemand wird sich ferner dem poetischen Reiz der Szenen zwischen den beiden Alten und dem Chor der Mädchen und Jünglinge verschließen, der am schönsten da zu Tage tritt, wo die Jünglinge leise die Worte der Alten nachsingen: „Denn nichts Lieberes ist, als ein züchtiges Weib." Herzogenberg ist entschieden für eine solche Aufgabe, die wie die vorliegende kein dramatisches Leben verlangt, sehr glücklich beanlagt. Wenn er bei solchen Stoffen, die seiner mehr aufs Betrachten gerichteten Natur entsprechen, schließlich noch das formalistische Element etwas mehr zurücktreten läßt, so wird er auf dem Gebiet das erreichen, was ihm versagt bleiben muß, sobald er große Probleme wie in den beiden anderen Chorwerken, noch dazu mit der Beschränkung durch eine gutgemeinte, aber unkünstlerische Tendenz, in Angriff nimmt.

Die tiefste Stufe unter allen den hier zu behandelnden Novitäten nehmen ein Max Bruchs „Gustav Adolf" und August Klughardts „Zerstörung Jerusalems". Bruchs „Gustav Adolf" (mit dem Siegfried Wagnerschen Untertitel: „Für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel") besteht aus 14 Szenen, die wie im Panoptikum nach einander folgen. Die „Dichtung" von A. Hackenberg entbehrt nicht einer Vorrede, aber dafür alles anderen, was sonst zu einer Dichtung gehört. Rechten wir nicht mit dem Verfasser darüber, daß natürlich sein Gustav Adolf bei Gott schwört: „Nicht welkendes Laub des Ruhms will ich pflücken, will setzen mein Leben an deine Ehre!" und von seinen sonstigen Gründen schweigt. Solche Edelmenschen ohne Fehl braucht man eben zu Zweckkunstwerken. Auch sind wir Deutschen ja durch Lauff nicht verwöhnt. Aber daß die einzelnen Szenen nicht nur mechanisch aufgereiht, sondern auch an sich künstlerisch wertlos sind, daß das Ganze nichts ist als eine Gelegenheitsmacherei für überflüssige Musik, das muß gesagt werden. Man nehme gleich die zweite Szene: Evangelische Priester und viel Volks sind zufällig zum Chorsingen an der Ostsee-Küste versammelt, da sehen sie das übliche „weiße Segel sich blähn", das natürlich erst für „Mövenflug" gehalten, dann aber erkannt wird. „Sie schlägt, sie schlägt — die rettende Stunde." Statt Hüons, des Gatten, kommen die Schweden und singen einen Männerchor. Das Volk antwortet: „Gottlob! Es wird noch werden gut!", darauf singt Gustav Adolf eine Theater-Auftritts-Arie schlimmster Sorte. Mit einem Choral schließt die Szene. In dieser widerlichen Unnatürlichkeit gehts nun fort. Leubelfing, der Page, singt diverse Lieder, die mit Glück Kommersbuch-Klänge verwerten; mit dem König zusammen singt er ein Schmachtduett, der König auf die Worte: „Reines Herz, kühn' Adlerfliegen (!), ja, dich lieb' ich, deutsche Art!" Herzog Bernhard muß erst den Fall von Magdeburg in einer Schilderung melden, deren Poesie an Vorstadt-Theater erinnert, dann aber doch auch seine große Arie haben, die aus Hurrah-Patriotismus und süßlichem Friedensgezirp gemischt ist. Ein Feldherr, ein Herzog und diese Worte! Nicht zu gedenken der Musik im wässrigsten $^6/_8$ Takt, mit den widerwärtigen Wiederholungen aller halben Sätze, die Bruch allen seinen Sängern zumutet! Neben dem dürftigen Aufbau verdient aber, wie schon die paar Beispiele beweisen, die Sprache gerügt zu werden. In der Vorrede, die übrigens mit Worten renommiert wie: „Es ziemt der Kunst (!), das Bild des »Löwen aus Mitternacht« wieder-

Digitized by Google

zugeben" und „So soll denn im weihevollen (!) Liede der große König fortleben (?)", wird gesagt: „Ganz aus der Stimmung der Zeit geschöpft, verschmäht es die Dichtung nicht, zahlreiche geistliche und weltliche Lieder aus den Tagen des großen Kriegs zu verwerten." Leider war nun damals die Poesie weit herunter, und ein geschmackvoller Dichter wäre beim wörtlichen Zitieren wie beim Imitieren vorsichtig gewesen. Statt dessen wird die Sprache aufs Unbarmherzigste gewürgt und gezwängt. Geradezu Komödie ist es, wenn Gustav Adolf von sich und Magdeburg singt: „Umstürmt die stolze Magd, und an Ketten gehalten der Leu, ungeduldig sich marternd, der sie zu freien gewillt. Hartes Geschick! Hartes Geschick!", und noch geschmackvoller sind die Töne: „Die Toten erstehn und werben die Rächer, und Magdeburgs Asche weht zündend durchs Reich!" — Die Musik ist wie der Text: nüchtern, handgreiflich, archaisierend, bald urpatriotischer Festlärm, bald sentimental wie Trompeter-Weisen, ohne jede Tiefe und Feinheit. Dem klirrenden Parade-Patriotismus mischt sich unaufhörlich der Appell an das liebe deutsche Herz, das ja gern in Rührung schon manchen Bruch erlitten hat. Außer den berühmten Doppelterzen in Gegenbewegung, die seit Penelopen und dem Violin-Konzert eingetragenes Muster für Bruch sind und natürlich auch hier nicht fehlen, ist nichts echt an dieser Musik. Es würde selbstverständlich über ein dermaßen minderwertiges Produkt nicht so viel zu reden sein, wenn es eine Kleinigkeit für Winkelgesang-Vereine wäre. Aber das Ganze soll ein Werk großen Stils sein, ein Werk, das für Festtage und große Aufführungen geschrieben ist, an dem die Dilettanten monatelang studieren. Und doch bietet es nichts als patriotische und konfessionelle Phrasen, schlechtes, hohles Vers- und Tonpathos und süßliche Sentimentalität. Durch solche Werke wird der Geschmack des Volks verflacht und versumpft, nicht nur durch Tingel-Tangel und Operette oder Fabrik-Lustspiel. Nein, in denen ist noch mehr Gesundheit und Kunst als in solchem Oratorien-Plunder! Aber unsere Dirigenten wissen ja gar nicht, was sie für eine Verantwortung ihren Sängern gegenüber haben, deren Geschmacksbildung in ihren Händen ruht. Werke wie „Gustav Adolf" können nur entstehen und bestehen, weil die Nachfrage danach nicht aufhört. Der Komponist ist ja aber Vorsteher einer „Meisterschule" für musikalische Komposition!

Zu derselben Kategorie wie „Gustav Adolf" gehört Klughardts „Zerstörung Jerusalems". Auch dieses Oratorium ist für den Bedarf von Chor-Instituten geschrieben, die neben den alten beliebten Oratorien auch einmal eine Novität bringen wollen, ohne von sich und dem Publikum eine geistige Anstrengung zu verlangen. Es ist, textlich wie musikalisch, ohne jede Bedeutung. Der unbeholfene Aufbau gibt wieder eine Zusammenstellung lebender Bilder, bei denen nach dem alten Rezept Prospekte nicht und nicht Maschinen geschont sind. Engel, Propheten, Juden, Christen, Römer, Ahasver, Dämonen, Stimmen: das ist das Personal. Theatralische Masseneffekte, von Geist keine Spur. Die Sprache soll poetisch dadurch werden, daß sie durch Inversionen verrenkt wird. Eine „Engelstimme" singt: „Dennoch treibt dich der Wahnsinn, stachelt der alten Schuld Bewußtsein dich mit Furiengeißel, daß du im Bruderkampfe dich zerfleischest mit eigener Hand." Die mythologische Bildung des Engels ist ebenso spaßhaft wie seine Diktion.

Digitized by Google

Die ganze Engel-, Propheten- und Dämonen-Wirtschaft ist ja überhaupt schon das beste Zeichen für die Mache des Textes. Die Musik ist leider nicht besser. Sie ist einige 50 Jahre zu spät komponiert; Mendelssohn-Aufguß mit einer Messerspitze modernen Kaffee-Zusatzes. Es muß immer wieder betont werden, daß ein paar Wagner-Anklänge, ein englisches Horn und ein paar falsche Noten noch kein modernes Werk machen. Was nützen die mit Routine komponierten Szenen, bei denen die Stimmung immer hübsch zwischen wild und mild wechselt; keine neue, keine echte Saite klingt an — alles ist Resonanz. Die Engel-Terzette sind teilweise wörtlich Mendelssohn, der kontrapunktische Satz ist durchaus nicht musterhaft, geradezu erschreckend grassiert der verminderte Septimen-Akkord. Der liedertafelnde Hohepriester und der gute Titus sind wieder was fürs Gemüt. Und da Himmel, Welt und Hölle in Bewegung gesetzt sind, die großen Chormessen und die lieben Engelein nie ihre Wirkung verlieren, so wird das alles im weiten deutschen Vaterland viel Freunde finden. Es klingt hübsch und verlangt keinen Verstand. Man hat sich zwei Stunden hingesetzt, zugehört und wieder mal was für die „Kunst" gethan. Festgenagelt zu werden verdient bei dem Werk die Reklame des Verlegers, die auf den Ton gestimmt ist, der bisher nur für Odol und Margarine üblich war.

Noch über ist darin freilich dem Deutschen der Italiener Ricordi, der bei seiner Perosi-Reklame allerdings noch den katholischen Klerus auf seiner Seite hat. Die während ihrer Hauptarbeit allein im Kunstwart gerügte Reklame für Perosi in der deutschen Presse war und ist eines der unangenehmsten Schauspiele. Sie schadet außerdem nicht bloß Perosi, sondern vor allen Dingen der jungen italienischen Kunst überhaupt. Denn die ist durchaus kein Schwindel! Sehen wir ja zu, daß die Italiener, die jetzt auch in der Musik die Wege echter, neuer Kunst gehen und mit mehr Geist als viele Deutsche die Errungenschaften der letzten Jahrzehnte zu verwerten wissen, uns nicht den Rang ablaufen auf manchem Gebiete der Musik, das wir Deutschen gepachtet zu haben glauben, weil unsere Vorfahren dort Herren waren. „Was du ererbt von deinen Väter hast, erwirb es, um es zu besitzen!" Der Italiener hat ja seinen Sinn für Klang und sein Temperament immer behalten. Daß er diese Elemente seines Wesens jetzt mit der ernsten Gediegenheit unserer Kunst zu vereinen sucht, das ist der richtige Weg zu einer neuen Höhe. Das große Publikum kennt leider nur die durch Verleger- und Kleriker-Reklame auf dem Weltmarkt eingeführten Musiker. Später wird man einsehen, daß man dumm war, als man sich mit blinder Begeisterung auf die unreifen Orangen stürzte, mit denen der Markt handelte, während es ganz nahe dabei treffliche edle Trauben gab. Ich kann hier nur im Vorbeigehen neben Verdi und den anderen Alten auf Enrico Bossi hinweisen, dessen im Druck noch nicht erschienenes „Hohes Lied" hoffentlich die Beachtung finden wird, die seiner großen Bedeutung die Wage hält. Das aber, was bisher an neuitalienischer Musik in Massen nach Deutschland eingeführt und in Massen konsumiert worden ist, ist im großen und ganzen „unreif" gewesen.

„Unreif" ist auch das beste Wort zur Kennzeichnung der Kunst Perosis. Lassen wir ihn nun nicht entgelten, daß man mit ihm Komödie gespielt hat, sondern versuchen wir eine sachliche Beurteilung seiner

Digitized by Google

bisherigen Leistungen. Er ist unzweifelhaft eine jener von Geburt musikalischen Naturen, wie sie ja durchaus nicht selten sind; er hat sogar selbständige Erfindung und künstlerische Kraft. Aber das meiste ist eben „unreif". Er ist ein Naturbursche, der sorglos seine Gaben verschwendet und, wenn er nicht gründlich Fehlendes nachholt, bald nichts mehr haben wird. Ihm fehlt vor allem jeglicher Sinn für musikalische und poetische Syntax. Seine Kunst ist fast durchweg ein ungeniertes Drauflosmusizieren. Da gibts törichte Textwiederholungen in Mengen, da kommt zwischen „und Christus sprach" und der folgenden Rede fast immer ein ganzes Musikstück, da wird ein Läufer-Motiv, mit dem Magdalena zu Petrus eilt, lustig über lange Seiten hin fortgesponnen, auch, als sie dann längst da ist und klagt: „Ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben." Von einer Logik in der Modulation ist keine Rede. Perosi hat sehr wenig gelernt, darunter aber leider das an sich für Meister sehr richtige: „Alles ist erlaubt." Nun wird moduliert und charakterisiert, daß es oft klingt, als ob ein übermütiges Kind am Klavier säße, das einmal recht tolle Musik machen wolle. Dissonanzen und Uebergänge frechster Art werden gebracht ohne jede innere Notwendigkeit; eine musikalische Entwicklung, die der Verwandtschaft der einzelnen Tonarten Rechnung trüge und dadurch wirkte, gibts nicht. Eine bunte Welt ist's, die uns Perosi vorführt: Chor-Rezitative (in Falso-Bordone), schlichte Sätze im Tone der alten Kirchenkomponisten, Hymnen und Sequenzen stehen zwischen Arioso, in denen gefühlvolle Terzen und Sexten bis zum Ueberdrusse ausgenützt werden, wechseln mit Imitationen der Art Bachs, mit Mendelssohniaden, Lohengrin-Zitaten, Bauern-Ehren-Andeutungen und Parsifal-Glockenklängen: kurzum, eine Stillosigkeit, die nicht leicht zu überbieten ist. Der Chorsatz ist ganz primitiv, im Kontrapunkt viel Ungeschick; sehr tief stehen die geschmacklosen Orchester-Variationen, die zwischen die Verse der Chor-Hymnen eingestreut sind, deren Thorheit der Komponist aber selbst eingesehen zu haben scheint, da er sie sich und seinen Hörern in den letzten Werken schenkt. Von einem vernünftigen Rezitativ ist natürlich keine Rede, alles ist arios und durch Zwischenspiele entsetzlich zerrissen. Ansätze zum Charakterisieren sind vorhanden, aber sie werden gleich typisch. Sobald jemand aufsteht und fortgeht, ist für einen $^2/_4$ Takt mit fröhlicher Musik zu garantieren. Leitmotive sind jedoch oft sehr geschickt verwendet. Merkwürdig ist, daß Perosi oft recht ungesanglich schreibt, einzelne Seiten haben äußerst unbequeme Lagen für den Sänger.

Der Bedenken gegen Perosis Musik sind also sehr viele, aber trotzdem ist nochmals zu betonen: Es ist viel musikalische Naturkraft in den Werken. Sie waltet meist sinnlos, aber diese Sorg- und Gewissenlosigkeit ist keine Pose. Ich bezweifle, daß der weltberühmte bleiche Mann den Mut haben wird, noch alles das zu lernen, was er können müßte, um als Künstler ernst genommen zu werden. Aber wir haben dann eben das Zugrundegehen eines reichen natürlichen Kunstvermögens zu beklagen, das verwildert ist. Neben harmonisch interessanten und melodisch schönen Partien zwischen weiten Wildnissen gibt es nämlich sogar — das ist bekanntlich das Seltenste — poetische Lichtblicke. Auch Kunstgriffe der alten Technik werden — gewiß unbewußt — mit Glück wieder aufgenommen. Wie z. B. vor reichlich 400 Jahren die alten Kontra-

Digitized by Google

punktiker in ihren Hochzeits- und Begräbnis-Motetten die Eigennamen mit breiten Noten aus dem übrigen Satze heraushoben, so hat auch Perosi einige ganz eigenartige Vertonungen von Eigennamen in dieser Manier, die überhaupt sehr wirkungsvoll ist. Auch in der alten koloristischen Technik verzierte Schlußkadenzen gibt's. Der Komponist verwertet eben alles, aber nicht tendenziös, auch nicht steif und einseitig, sondern mit unbewußter Naivetät. Daß er aber auch aus eigenem Italiener-Blute etwas zu geben hat, zeigen Abschnitte, wie: Rissurezzione di Lazzaro, Kl.-A., S. 16—21, Ris. di Cristo, S. 30—34 und 67—70. Im letztgenannten Passus ist das überströmende „Rabboni" mit dem „Alleluia" des Engelchors von einer genialen Ursprünglichkeit. Angesichts der hier zitierten Stellen, denen sich noch einige anreihen ließen, begreift man auch den Erfolg der Werke, der natürlich nach Aufführungen durch Italiener zu beurteilen ist. Unsere Deutschen sind viel zu korrekt und akademisch. Werden doch auch unsere „Meister" natürlich das aus dem Lazarus zitierte Gespräch der Martha mit Christus und ihr Glaubensbekenntnis theatermäßig nennen und in gerechtem Stolze auf ihre Doppel-Fugen sich mit dem üblichen „Ich danke dir Gott" am Altare der Kunst bekreuzigen. Wir können nur wünschen, daß der deutsche Nachwuchs, der von diesen Pharisäern seine Technik gelernt hat, nun auch auf eigene Faust, ob bei den Italienern, ob aus dem Volkslied oder sonst woher, Sang- und Klangfreudigkeit lernt und nicht vergißt, daß aller Kunst A und O künstlerischer Geist ist. Daß der dem großen Chorwerk zur Zeit fast ganz fehlt, ja daß sogar das Bewußtsein dafür geschwunden ist, daß auch dieses ein Kunstwerk, sogar eins der höchsten ist, mußte hier leider konstatiert werden. Wiedergewinnen können wir diesen Geist nur, wenn wir mit ihm zugleich der Freiheit und Wahrheit Raum geben und auch in Chorwerken einen Stil pflegen, der sich aus der Kunstform selbst und einer in Aufbau und Sprache echt dichterischen Grundlage ergiebt. Entsagen wir dazu aller Schablone und lassen wir die ganze Fülle der hier möglichen, bereits in der Einleitung bezeichneten Arten sich ungehindert selbständig entfalten: dann erst wird diese für die gesamte Kunst und Kultur so eminent wichtige Kunstform wieder die Bedeutung gewinnen, die ihr zukommt.

Mögen dazu die Geister Händels und Liszts ihren Segen geben!

Georg Göhler.

Lose Blätter.

Gedichte von Hermann Lingg.

Vorbemerkung. Am 22. Januar ist Hermann Linggs achtzigster Geburtstag — es wäre übel nicht um ihn, aber um den Kunstwart bestellt, träten nicht auch wir zu seinem Ehrentage vor ihn. Als die Jungen in der Literatur revolutionierten, wurden sie bekanntlich einseitig, mußten das vielleicht werden, und manche unter den „Alten" haben darunter zu leiden gehabt. Man hat sichs angewöhnt, auch von Lingg gleichgiltig zu sprechen, sei's, weil man ihn nicht verstand, seis weil man ihn einfach nicht kannte, und Richard M. Meyer z. B. gedenkt auf den tausend Seiten seiner „Deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts" kaum mit einigen Zeilen der Hermann Linggschen Lyrik,

Digitized by Google

während er doch recht kleine Dichtersleute von heute mit bedeutender Gebärde vor seinen Lesern abwägt. Warten wir noch ein Vierteljahrhundert! Es ist wahr, daß Linggs Dichtungen überaus ungleich an Wert sind — aber der Satz, daß man eines Poeten Bedeutsamkeit nach seinem Besten bemessen müsse, ist doch eigentlich schon in jedes Rezensenten Hand. Es ist auch wahr, daß Lingg vormiegend Pathetiker ist, aber das bezeichnet eine Bestimmung, nicht eine Bemängelung. Wenn Meyer von Linggs historischer Lyrik meint, das sei „einfach die epigonenhafte Balladendichtung der Nachahmer Platens und (seltener) Uhlands", so fragen wir uns erstaunt, was denn eigentlich zum Schreiben über Dichtungen berechtigt, wenn man nicht einmal hier den eigenen Ton heraushören kann, hier, wo er doch nicht nur mitklingt, sondern schmettert. In Linggs besten derartigen Gedichten schreiten die Rhythmen, ich möchte sagen, mit marschmäßiger Wucht, befeuert von innen heraus, die Anschauungen sind episch klar umrissen und oft groß bis zum Monumentalen, und monumental einfach und klar ist auch die Auffassung des Geschichtlichen. Daß aber Lingg seine Saiten auch leise und zart zu rühren versteht, beweisen wohl überzeugend genug einige unsrer Proben. Es gilt von der „Völkerwanderung" wie von den Gedichten.

Wir entnehmen unsre Beispiele den verschiedenen Bänden, die bei Cotta und Grote erschienen sind. Sie zu „empfehlen", haben wir doch wohl nicht nötig. Recht sehr zu wünschen wäre, daß endlich ein Band ausgewählter Gedichte den an Geld und Zeit weniger bemittelten Literaturfreunden das erste Bekanntwerden mit Lingg erleichterte.

*

Der Gedanke der Zeit.

Welchen Gedanken die Zeit
Einmal erkoren,
Der ist gefeit und beschworen,
Und wird ewig wiedergeboren,
Trotz allem Widerstreit.

Seine Feinde mühen sich ab!
Mit Schlingen und Banden,
Sie machten ihn gerne zu Schanden;
Und wenn er schon längst erstanden,
Hüten sie noch sein Grab!

Der Friede.

Festtäglich scholl von den Türmen das Erz,
Der Donner von den Wällen;
Wer's hörte, fühlte von Freud und Schmerz
Den Blick in Thränen quellen.
Tedeum bei der Orgeln Klang
Rief am Altar die eine,
Nun danket Alle Gott, lobsang
Die neue Kirchengemeine.

Nach dreißigjährigem Krieg war ja
Der Friede, der Friede geschlossen!

Digitized by Google

Zu Münſter aber, wie rollten da
Die goldenen Staatskaroſſen!
Zu Münſter, in der uralten Stadt,
Da ward der Friede beſchworen,
Der Deutſchlands Größe gekoſtet hat.
Das Volk ſtund vor den Thoren.

Das Volk ſtund vor dem goldenen Saal,
Und ſah die Geſandten von Schweden,
Sie ſaßen und tranken beim üppigen Mahl
Und hielten franzöſiſche Reden.
Sie ſchnitten in Stücke den Apfel des Reichs,
Sie nahmen ſich prächtige Biſſen
Und ſpeiſten vergnüglich die Hechte des Teichs —
Vom Volke wollt' niemand was wiſſen.

Das Volk der dreißigjährigen Not
Sah durch die Fenſterſcheiben
Als Friedensquittung und Drangebot
Den Großen ſich verſchreiben.
Da ſchlug es wild die Thore zu,
Und ward ſodann vergeſſen,
Und alsbald ward die Totenruh
Dem Rieſen angemeſſen.

Das Volk, von Krieg und Jammer müd,
Sang nimmer zur Krönung in Aachen
Das alte, gewaltige Heldenlied,
Man ſprach jetzt andre Sprachen.
Vorüber ſchlich ſich Tag um Tag,
Provinzen gingen verloren,
Im Sterbebett der Kaiſer lag,
Das Volk ſtund vor den Thoren.

Homer.

Becherklang zum Flötenſchalle
Jubelt in die ſtille Nacht hinaus
Vor des Sängers ſonſt ſo ſtillem Haus,
Seine Söhne, Brüder, Schwäger alle
Halten feſtlich einen frohen Schmaus.

Und ſie teilen ſchon mit Streiten
Unter ſich voraus das kleine Gut,
Doch der Alte vor der Schwelle ruht,
Nur den treuen Hund zur Seiten,
Und es rauſcht um ihn die Meeresflut.

All die göttlichen Geſtalten
Seiner Dichtung tauchen vor ihm auf;
Während über Anteil und Verkauf
Die im Hauſe drinnen ſchmähn und ſchalten,
Steigt um ihn der Sterne goldner Lauf.

Digitized by Google

Thetis schwebt im Silberschleier,
Hektor schreitet und Achill einher,
Und Odysseus auf der Wiederkehr;
Lächelnd zu dem wilden Lärm der Freier
Hört im Flutgebraus sein Lied Homer.

An meine pompejanische Lampe.

Werd' ich von dir mich müssen scheiden,
Trauliche Leuchte, holdes Licht?
Wie milde dein Glanz in meine Leiden
Versöhnung bringt und ruhig spricht:
Verzage nicht!

Ich will mit frischem Oel dich netzen:
Es quillt ein Schlummer aus dem Mohn;
Was könnte mir dein Licht ersetzen?
Es leuchtet mir zum Helikon
Aus dunklem Thon.

Wenn heim der Wandrer vom Vesuve
Dich Totenlampe mitgebracht,
So wars zum freundlichen Berufe,
Daß du ihm leuchtest, neuentfacht
In stiller Nacht!

Gedenkst du auch noch Deines Hauses?
Aus einer Marmorlarve sprang
Ein Brunnen fröhlichen Gebrauses,
Und rauchte schöne Nächte lang
Im Säulengang.

Erinnerst du dich noch des Alten,
Vor Rollen in dem Schlafgemach,
Der sorglich dich emporgehalten,
Die Siegel auf dem Brief erbrach
Und griechisch sprach?

Bei Schatten, Freundin meiner Muße,
Verschließt du ein Jahrtausend, taub
Dem Licht und seinem holden Gruße,
Im Denkmal bei der Flammen Raub,
In Schutt und Staub.

Nun horchst du wieder Menschenträumen,
Der Nachtluft stillem Atemzug,
Es kommt zu dir aus Blütenbäumen
Die Motte, die zu dir im Flug
Begierde trug.

Doch ach, anstatt zu fernen Liedern,
Scheinst du vielleicht bald meiner Gruft,
Den kalten Gruß mußt du erwidern
Der Leichenkerze, statt dem Duft
Der Frühlingsluft.

Digitized by Google

Die Seele, der dein Licht jetzt funkelt,
Tauscht, kleine Leuchte, dann mit dir,
Und wandelt unten, tief umdunkelt,
Indeß du oben leuchtest hier
Und zeugst von ihr.

Kommt dann ein Schmetterling geflogen,
Fragst du, wo ist der Freund denn jetzt,
Mit dem ich oft Gespräch gepflogen,
Der spät sich nah zu mir gesetzt
Und mich genetzt?

Nein, wache nur ob einem Schlummer,
Der Tagesmühen unterbricht,
In Traum versinke Gram und Kummer —
Du traute Leuchte, holdes Licht,
Erlisch noch nicht!

Römischer Triumphgesang.

Io Triumphe!
Heil dir Cäsar:
Triumphator!
Zwölf schneeweiße
Rosse Neptuns
Führen dich hoch
Unter dem Schatten
Deiner Trophäen!
Einst, wie deinen Siegeswagen
Heut begrüßt das Kapitol,
Grüßt der fernsten Sonne Tagen
Deinen Ruhm von Pol zu Pol.

O Triumph! o Triumph! Wir geleiten im Chor,
In bacchantischem, dich zu dem Tempel empor,
Wo das Opfer dich sühnt, wo du Sklaven und Zelt
Mit barbarischem Schmuck, wo die Beute der Welt
An die Söhne des Volkes du austeilst!

Wir werfen den Kranz und wir jauchzen dir zu,
Wir umjauchzen dich laut, der die Könige du,
Die gefangenen, bringst; sie folgen dir schon
An den Wagen geschirrt, Diademe zum Hohn
Um den Stolz der geknechteten Häupter.

Sie schreiten einher nach zertrümmerter Macht,
Noch vom blutigen Staub der verlorenen Schlacht
Die Gewänder bespritzt, die Sandalen bestäubt,
Und die Locken zerrauft, und von Schmerzen betäubt,
Wie Schatten zum stygischen Eingang.

Heil Cäsar und Herr! Wenn das Volk du erhörst,
O so gib in den Kampf, gib die Parther zuerst

Digitized by Google

In den Kampf mit den Leun, denn es dürstet nach Blut
Die Arena schon lang in des Mittags Glut,
Und der Löwe gedenkt, von Erinnerung erfüllt,
Manch lybischer Jagd, er erhebt sich und brüllt
Sein blutdurstlechzendes Heimweh.

Io Triumphe!
Heil Legionen!
Ueber den Erdkreis
Zogt ihr im Siegsschritt,
Lorbeeren euch und Bürgerkronen!
Ihr bringt uns die Spolien
Wilder Britanner
Und von Aetolien
Fliegende Banner;
Unter eurer Adler Flügeln
Kommen auf den sieben Hügeln
Strömen gleich im Ozean.
Aller Länder Götter an!

Erwartung des Weltgerichtes.

Wo bleiben nur die Schnitter, wer keltert all den Wein?
Die Aehren auf den Feldern verglühn im Sonnenschein,
Die Trauben in den Gärten, die Birnen in dem Laub,
Man pflückt sie nicht, sie fallen von selber in den Staub.

Wo sind die Menschen alle? Durch Thal und Wälder irrt
Das Haustier mit dem Wilde, die Herde führt kein Hirt,
Der Aar umkreist die Dörfer, an Flucht denk nicht das Reh,
Das Netz verfault im Weiher, der Nachen fault im See.

Doch überall in Städten, da wogt der Menschenstrom,
Man drängt durch Markt und Gassen zum Friedhof und zum Dom
Mit wundgerungnen Händen, mit Blicken angsterfüllt;
Die Falten aller Herzen sind offen und enthüllt.

Da bringt der Geiz voll Reue des Wuchers Sündensold:
„Ich nahm der Armut Pfennig, ich wog und zählte Gold.
O hätt ich doch geborget der Ewigkeit dafür,
Anstatt daß ich den Bettler verstieß von meiner Thür."

Ihr langes Goldhaar opfert die bleiche Buhlerin:
„Mein Haar in langen Flechten, ich hab' es nicht Gewinn,
Mein Hals war bloß, und prächtig mein Schmuck und mein Geschmeid
Erhör mein Flehn, o Himmel, gib mir ein weißes Kleid!"

Zu Boden werfen Räuber die Messer, rot von Blut,
Und geben selbst den Gräbern das einst geraubte Gut.
„Wir trieben Spott mit Heilgem, und mit den Qualen Spott,
Wir hatten Lust am Bösen, jetzt fliehen wir zu Gott." —

Digitized by Google

Verzweifelt stürzen viele von Türmen sich herab
Und finden so wahnsinnig aus Seelenpein ihr Grab,
Und wieder andre stürzen in ihres Herzens Not
Zum Altar und entreißen von dort das heilge Brod.

Allstündlich rufen Glocken und ruft der Bußgesang:
„Bereite dich zum Ende, o Welt, zum Untergang!"
Es sagen alle Bücher und unsre Sünden klar:
Es nahn die letzten Tage, der Erde letztes Jahr.

„Die Glut wird sie zerstören, der Sturm wird sie verwehn,
Ihr Schiffer auf den Meeren, die Zeichen sind geschehn.
Gewaltthat nur noch waltet und übermütig Erz.
Das Volk ist ohne Richter, und ohne Furcht das Herz.

„Saht ihr es, wie der Blitzstrahl die Wolkennacht zerriß?
Der Antichrist ist nahe, sein Reich, die Finsternis.
Er blendet aller Augen, er rühret aller Mund;
Die Hölle wird ihn krönen, und dienen seinem Bund."

Und stündlich rufen Glocken und ruft der Bußgesang:
„Bereite dich zum Ende, o Welt, zum Untergang!" —
Der Kaiser und die Fürsten umknieen den Altarschrein,
Den Purpur von den Schultern, die Kronen auf dem Stein. —

Durch Nacht und Dunkel reitet gen Osten von Niedergang,
Das Kreuz auf seinem Panzer, ein Ritter ohne Bang.
Er denkt: die Welt wird stehen, bis wir das Grab befreit;
Es leuchtet schon im Osten, bald weicht die Dunkelheit.

Vom hohen Berge blicket ein Weiser himmelan,
Er sinnet vor sich nieder und mißt der Sterne Bahn.
„Die ewigen Gesetze, Allmächtiger, leuchten klar
Uns deinem Buch am Himmel, erneuernd Jahr um Jahr."

„Und wie sie dort erstrahlen, so leuchten wieder hier
Der Frühling und die Menschen, Erbarmender, vor dir.
Und wieder blühn wird Hoffnung dem menschlichen Geschlecht,
Und grünen wird die Saatflur, und walten im Land das Recht." —

Auf Blumen eingeschlafen in eines Thales Hain,
Ruhn engelgleich zwei Kinder, in Gottes Schutz allein,
Auf ihrer Unschuld Wangen blüht zart das Himmelslicht —
Vorüber rollt der Donner, vorüber das Weltgericht.

Eismeer.

Im höchsten Nordmeer liegt ein Schiff an Schollen Eises festgeschraubt,
Die Mannschaft auf dem Decke schläft, der Schnee liegt über ihrem Haupt;
Wie gellend auch der Nordwind pfeift, die Segel hängen eisumstarrt;
Kein Mast und keine Planke stöhnt, kein Tau und auch kein Ruder knarrt.

Doch jede Nacht das Nordlicht scheint und leuchtet in den weißen Tod,
Die hohlen Augen glühen hell, die bleichen Wangen werden rot,

Digitized by Google

Es malen ſich ins Segeltuch Eisblumen, rieſig, tropengroß,
Kryſtallne Blüten, geiſterhaft, kalt, unbewegt und düftelos.

Vom dunklen Eisgebirge ſehn gewaltge Schatten ſchwarz herab,
Wie von der Urwelt Tieren, die verſteint hier ruhn im Felſengrab,
Und gleich, als gähnte jetzt noch tief, tief unterm Schnee die Feuerkraft,
So rollt ein tiefer Donner oft, daß weit das Eis in Schluchten klafft.

Mondaufgang.

Ferne blaſſe Blitze ſprühen
Leuchtend durch die ſchwüle Luft,
Und der Blumen erſtes Blühen
Haucht im allerſtärkſten Duft;
Nachtigallen in trunkener Luſt,
Fluten im Springquell heben die Bruſt,
Oeſtlich am Aether entdämmert ein Glühen.

Dunkler wird's im Schattenreiche,
Hoher Bäume Wipfelgold,
Bergesklüfte, tiefe Teiche
Zittern lichter. Blond und hold
Neigt ſich herüber das Mondgeſicht,
Lieblich, ein ſchlafendes Sonnenlicht,
Glänzend in ruhiger Bleiche.

Und wie einſt in Delphis Hainen,
Wie an Iſis Tempelthor,
Tönend noch in Baum und Steinen,
Flüſternd noch in Laub und Rohr,
Ringt die Natur nach lebendigem Wort,
Möchte mit uns auch wieder wie dort
Leben und reden und jauchzen und weinen.

Ach, verſtummt iſt ihre Lippe.
Fern am tauben Himmel ziehn
Die entſeelten Tiergerippe
Leerer Sternenbilder hin.
Welch ein Geheimnis umſchleiert den Pol?
Was uns zu klagen verworren und hohl,
Murmelt der Sturm und die Flut an der Klippe?

Nicht mehr weckt aus Felſenſchranken
Nymphenchor und Elfentanz
Ueber Flut und Epheuranken,
Bleiches Licht, dein Mythenglanz;
Wandle dahin in erloſchener Pracht,
Klagende Seele der einſamen Nacht,
Deine Geſchlechter verſanken!

Nachtfahrt im Gebirge.

Dunkle Felswände die Berghöhn entlang;
Thaleinwärts fuhren wir, es zogen
Die Nebel mit uns in hellen Wogen,

Digitized by Google

Ein wildes Heer, das sich auf- und niederschwang,
Ein Meer, das mit den Lüften rang.
Doch reingezackte Gipfel hoben
Im Licht des Mondes sich hervor,
Vom herrlichsten Blau der Nacht umwoben,
Und darüber flog im Schleierflor
Sein silbern Antlitz. Es tauchten
Zuweilen auch Wolken auf, glührot,
Als ob brennende Städte rauchten
Hinter den Bergen, als wär' entloht
Ein Lavastrom und wälzte sich her; doch eilte
Darüber hin im Flug
Das leuchtende Gestirn und teilte
In der Wolken raschem Vorüberzug
Den nächtlichen Irrpfad, wo tief im Dunkeln
Umwaldeter Schluchten Licht an Licht
Aus fernen Häusern begann zu funkeln,
Bald einzeln und bald wieder dicht,
Wie Sterne des Himmels, — und die darin hausten,
Die hörten, vielleicht schon halb im Schlummer,
Wie wir vorüberbrausten,
Wenn sie nicht wach hielt nagender Kummer.
Denn auch in diese Hütten ein,
In die weltverborgensten Thäler
Schleicht ja die Sorge sich, dringt die Pein,
Der Menschen nie müde Quäler.
Aber was wäre, frug ich, das Dasein hienieden,
Wäre dem Herzen nicht Kampf beschieden,
Der Kampf mit Schmerz und Qual?
Dieser blutrote Höllenstrahl
Erleuchtet die Tiefen der Menschenbrust,
Und Seelengröße wäre nicht,
Und nicht des Sieges stolze Lust,
Wär nicht der Schmerz, der weiht, wenn er zerbricht.

Ach, schon erschauert mir tief
Das eigne Herz, und ich fühle mich zagen.
Wie? wenn zum Kampfe das Unglück mich rief,
Würd' ichs ertragen?
Müßt ich aller Errungenschaft,
Jedem edleren Mühen entsagen,
Und sähe mich weggerafft
Vor allem Erhabnen auf Erden,
Zur Frohn des Tags mich gezwungen werden!
Und müßt ich wieder wie vor Jahren
Das Furchtbare bestehn
Und das bitterste Leid erfahren,
In Geliebter brechendes Auge sehn?
In Zagnis fühl ich vergehn
Den trotzigen Mut, der noch eben

Digitized by Google

Mit dem Verderben gespielt,
Der des Schicksals furchtbarem Weben
Kühn den Gedanken entgegenhielt.

Nie dünke sich der Mensch so groß,
Als könnt er Allem entsagen
Und über das allgemeine Los
In seinem Stolze sich wagen;
Denn, ist er gestorben — ein Jahr
Und mehr — dahin ist dann alles, was er war,
Und selbst von seiner letzten Stunde
Lebt bei den Menschen kaum noch eine Kunde.

Schwerer ballten die Nebel sich und hatten
Undurchdringliche Dunkelheit
Ueber die letzten Lichter weit und breit
Emporgetürmt, gespenstige Schatten —
Ja, das bist du, Vergessenheit!
Die jedes Glück du, Lust und Klage
Mit Nacht umhüllst, so wie dort über längst
In die Versteinrung gesunkne Tage
Du die Felsenstirnen mit Nacht umhängst. — —

Vergessenheit! Ende von allem! Grenzenloses
Und traumloses Schlafen! Aufgenommen,
Erlöst zu sein und heimgekommen
Zur Ruhe des mütterlichen Erdenschoßes!
Ja, das wär' Alles, Aller letztes Wort
Und letzter Trost, wenn nicht dort
Aus jenen Sternen von der Größe,
Von der Unendlichkeit des Alls ein Schimmer,
Ein Flammenwink sich herniedergösse
Und unsers Daseins Ziel noch immer
Ueber all unser Fürchten und Hoffen weit,
Viel weiter noch hinauserstreckte,
Als es je die Vergessenheit
Und der ungeheure Tod bedeckte.

Mädchenlieder.

1.

Immer leiser wird mein Schlummer,
Nur wie Schleier liegt mein Kummer
Zitternd über mir.
Oft im Traume hör' ich dich
Rufen drauß vor meiner Thür,
Niemand wacht und öffnet dir,
Ich erwach' und weine bitterlich.

Ja, ich werde sterben müssen,
Eine andre wirst du küssen,
Wenn ich bleich und kalt.

Digitized by Google

Eh die Maienlüfte wehen,
Eh die Droſſel ſingt im Wald;
Willſt du mich noch einmal ſehen,
Komm, o komme bald!

2.

Weil du mir zu früh entſchwunden,
Blieb ein unerfülltes Glück
Ungenoſſner ſchöner Stunden
Ruhelos in mir zurück.

Ungeküßte Küſſe leben
In getrennten Herzen fort,
Und die Lippe fühlt noch beben
Das zu früh verſtummte Wort.

Verlorenes Glück.

Kein gegenwärtig Glück, und wenn es gleich
Vollaufgeſpeichert Erwünſchtes brächte,
Schafft wunderſelige Tag' und Nächte,
Wie das verlorne, denn das iſt reich
Wie Meeresgrund. Es hat Gewalt,
Ward uns das herrlichſte Gut entriſſen,
Daß es für uns in Schattengeſtalt
Herüberwallt,
Sanft leuchtend aus Finſterniſſen.
Und Allem verleiht es, Allem um uns her
Ein tieferes Leben, es gibt
Lebloſem die Seele, die wir geliebt,
Nichts fällt dem Herzen noch ſchwer.
Das überwundne Leiden
Hüllt ſich in ſtolzes, herrſchendes Licht,
In ſtrahlende Glut; es lächelt, es ſpricht
Aus Urnen und Bildern — dein Andenken lebt
Nur um ſo ſchöner wiedergeboren,
Je ferner du mir entſchwebt
Und verſchollen biſt und verloren.

Rundschau.

Dichtung.

* „Die Literatur am Jahrhundert-Ende" betitelt ſich ein bei Cotta erſchienenes Buch von Max Lorenz, das aus in den „Preuß. Jahrbüchern" zuerſt erſchienenen, übrigens von vorne herein auf einander geſtimmten Aufſätzen beſteht. Die Mode-Erſcheinungen unſerer Zeit ſind darin ſo ziemlich alle beſprochen, wie das ſchon die Wiedergabe der Titel der Aufſätze darthut: Der Naturalismus, Gerhart Hauptmann, Knut Hamſun, Maeterlinck, das jüngſte Wien, das Problem Maupaſſant, „Heroſtrat", Hebbels „Herodes und Mariamne", Zwei Lyriker (Liliencron und Dehmel), Frauenwerke, Vom Dichter des „Johannes", „Die drei Reiherfedern", Theodor Fontane. Den Standpunkt Lorenzens kennzeichnen die folgenden Sätze: „Es iſt nun

Digitized by Google

die Frage nach dem Zustand und nach der Herkunft, dem Sein und dem Gewordensein der modernen Seele, die mich bei der Betrachtung der Literatur unserer Tage hauptsächlich reizt, so daß ich dieser Literatur also viel weniger als Schöngeist, denn als Psychologe und Historiker — sozusagen als psychologischer Historiker — mit objektiver Schaulust gegenüberstehe." Ja, psychologische Historiker, das wollen sie heute alle sein, „Schöngeist", d. h. einfach Kritiker, Aesthetiker, Literaturhistoriker im alten Sinne ist ihnen nicht mehr gut genug. Daß aber die ästhetisch-kritische und die vergleichende literaturhistorische Arbeit erst zu leisten ist, ehe man sich zum psychologischen Historiker aufwerfen darf, fällt ihnen nicht bei; ob ein Haus aus festem Stein erbaut, ob es Holz oder Lehm, ob es gar nur ein gemaltes Haus in der Art der Potemkinschen Dörfer ist, untersuchen sie nicht erst, sondern geben nach dem Lesen der betreffenden Dichterwerke frischweg allerlei geistreiche Ausführungen aus den Tiefen ihrer eigenen modernen Seele zum besten, die dann natürlich auch stark an die Potemkinschen Dörfer erinnern. Max Lorenz hat sich mit sozialpolitischen Studien abgegeben, er ist auch kein schlechter Kopf, und so bringt er hie und da Brauchbares, aber den meisten seiner Aufsätze fehlt doch das ästhetisch-kritische Fundament. Um ihn für die Leser des Kunstwarts zu kennzeichnen, genügt zu sagen, daß er Fuldas „Herostrat", sowie Sudermanns „Johannes" und „die drei Reiherfedern" bitter ernst nimmt, ernster vielleicht, als die Autoren selbst diese ihre Werke genommen haben. Ein psychologischer Historiker sollte doch eigentlich erkennen, wo die moderne Seele — wenn auch meinetwegen bis zu einem gewissen Grade unbewußt — Komödie spielt. Außerordentlich hat mich der Aufsatz über Hebbels „Herodes und Mariamne" amüsiert — Lorenz hat nämlich keine Ahnung davon, daß nach Ausweis des Bücherabsatzes Hebbel heute nach Goethe und Schiller wahrscheinlich sogar der gelesenste aller älteren deutschen Dichter ist, und meint ihn einem verehrungswürdigen Publiko empfehlen zu müssen. Adolf Bartels.

* Paul Heyse und die Jungen.

„Paul Heyse, der Wiedergenesene", so lesen wir in den Blättern, „liest den »Jungen« in seiner schalkhaften Weise wieder einmal die Leviten." Das bezieht sich auf ein Heysesches Gedicht in der Münchner „Jugend":

„An Schiller."

Du auch — an den vollen Brüsten
Der Natur hast du gesogen,
Doch die Herrn Naturalisten
Sind dir darum nicht gewogen.

Unbekannt ist dir das große
Zauberwort „Milieu" geblieben,
Und was hast du je als bloße
„Aktualität" geschrieben?

Zwar das Drama der Luise
Millerin ließ Gutes hoffen,
Doch, bis auf den Tell, sind diese
Hoffnungen nicht eingetroffen.

Einen Schimmer von dem Sterne,
Der zu Häupten dir erglühte,
Der den Spuk dir ewig ferne
Hielt, der heute steht in Blüte:

Dieses brünstig freie Liebeln,
Die hysterischen Ehebrüche,
Und dazwischen jenen übeln
Mißduft aus der Pöbelküche.

Wegen solcher tiefempfundner
Mängel darfst du sie nicht schelten,
Willst du als ein überwundner
Standpunkt ihnen ferner gelten.

Darfst du heut' einmal erscheinen,
Auferweckt aus langem Dunkel,
Ists nur für die lieben Kleinen,
Unterm Tannenbaumgefunkel.

Den Erwachsnen auch erlaubt mans,
Daß ein Lied sie heut erquicke.
Morgen dann zu Gerhart Hauptmanns
„Sonnenaufgang" gehts zurücke.

Wir vom Kunstwart sind wohl so ziemlich sicher vor dem Verdacht, diese unsre Neuesten zu überschätzen, die ja im Kunstwart und seinem Literaturkritiker ihren Feind sehen, aber die Heysesche Art der Polemik können wir

Digitized by Google

heute so wenig mitmachen, wie zur Zeit der „Wahrheit“ und des „Merlin“. Auch jetzt gibt sich Heyse leider wieder unbestreitbar Blößen. Schiller als Naturpoet — als ob er im Gegensatz zu Goethe nicht vor allem Geistespoet wäre! Aber wo bliebe da das Wortspiel mit „Natur“ und „Naturalist“? Daß die Herrschaft der Naturalisten seit einem Lustrum vorüber ist, braucht Paul Heyse, scheint es, nicht zu wissen, und eine ganze literarische Entwicklung von einem Menschenalter, zu der Männer wie Gustav Freytag und Theodor Fontane sich freundlich stellten, darf ihm vielleicht „blühender Spuk“ sein, da er selber sie nicht mitgemacht hat. Brünstig freies Liebeln, hysterische Ehebrüche — sind die wirklich für unsere neueste Literatur, soweit sie nicht Modeliteratur ist, charakteristisch, findet man dergleichen nicht schon auch in Romanen und Novellen von Paul Heyse? „Mißduft aus der Pöbelküche“ — hier müßte man Heyse moralisch kommen, und so schweigen wir lieber. Schiller ist den Vernünftigen unter den Modernen durchaus kein „überwundener Standpunkt“, sie wissen sehr gut, was er als große Persönlichkeit und deutscher Volksdichter bedeutet, aber sie sind allerdings der Anschauung, daß die Schillersche Art, zur Manier geworden, auf die Weiterentwicklung des deutschen Dramas einen sehr schädlichen Einfluß üben könnte, ja, schon geübt hat. Gerhard Hauptmann an die Stelle Schillers zu setzen, gedenken höchstens einige wenige Parteigänger des schlesischen Dichters; sein „Vor Sonnenaufgang“ zumal ist längst wieder verschollen und wird nicht viel anders angesehen als irgend eines der Sturm- und Drangdramen von Lenz oder Klinger. So liegen die Dinge; wer die Bücher und Zeitschriften der Modernen liest, kann darüber gar nicht im Zweifel sein. Es braucht sie ja keiner zu lesen, aber wer sie nicht liest, ist der berechtigt, darüber zu schreiben?

Theater.

* Max Halbes Drama „Das tausendjährige Reich“ ist also auf dem Münchner Residenztheater gegeben worden.

Das Stück spielt im Revolutionsjahr 1848. Der Schmiedmeister Drewfs vernachlässigt Weib und Kind sowohl wie sein Geschäft, kurz alles „Weltliche“, um ganz nach den Worten der Schrift zu leben und den „Brüdern“ das Evangelium auf seine Weise auszulegen. Dem Prediger, der ihn wegen ketzerischer Anschauungen zur Rede stellt, erzählt er, wie er „berufen“ worden sei. Vor dreißig Jahren habe ihm sein Kompagnieleutnant, der Gutsherr des Dorfes, sein Weib verführt. Einmal sei er nun auf Vorposten, in Einsamkeit und dunkler Nacht, nur zwei Schritte hinter dem Leutnant gestanden und habe schon auf ihn angelegt, um ihn niederzuschießen, als ihn, den Schmied, plötzlich eine feindliche Kugel mitten in die Brust getroffen. Da habe er, der früher ein wilder Bursche gewesen, erkannt, daß ihn der Herr vor der Sünde bewahrt, weil er Größeres mit ihm vorhabe. Im zweiten Aufzug werden wir in die Versammlung der „Brüder“ geführt, die zum größten Teil mit fanatischem Glauben an ihrem „Meister“, dem Schmied hängen. Dieser aber tritt nun geradezu als Prophet auf, als Erwählter des Herrn, dem in Träumen die Zukunft der Welt offenbart wird, und der seine Getreuen ins tausendjährige Reich hinüberführen will. Deswegen fordert er sie auf, alles von sich zu thun, dem Gutsherrn die Arbeit zu kündigen und mit ihm am nächsten Tage ins gelobte Land zu ziehen.

Ich muß gestehn, mein Interesse erlitt hier mit der Erkenntnis, daß der Schmied wahnsinnig sei, eine beträchtliche Lähmung. Oder ist der Mensch nicht rettungslos einer fixen Idee verfallen, hat nicht das Schicksal end-

Digitized by Google

gültig über ihn sein Urteil gesprochen, wenn er die exaktesten Prophezeihungen über das Weltende ausstößt und die Seinen zum sofortigen Auszug ins heilige Land auffordert? Was also bleibt Halbe da noch übrig als uns vorzuführen, wie ein bereits Verurteilter nun vollends hingerichtet wird? Das kann doch unmöglich den Vorwurf für ein Drama bilden!

Aber die Handlung geht weiter. Im dritten Aufzug wird des Schmiedmeisters Weib beerdigt. Die ist nämlich, von ihrem Mann verlassen und verstoßen, ins Wasser gegangen. Der von der Beerdigung zurückkehrende Pfarrer stellt nun den Schmied an der Kirchhofsmauer und klagt ihn, während ein Unwetter heraufzieht, vor der versammelten Gemeinde als Seelenmörder des eignen Weibes und als falschen Propheten an. Der Schmied hebt die Hand und ruft, Gott solle für ihn antworten. Da schlägt der Blitz in die Schmiede, und vernichtet stürzt der Meister mit dem Schrei: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen!" zusammen.

Das war allerdings eine rechte Ueberraschung für mich, nicht nur der prompte Blitz, sondern noch mehr diese plötzliche Wandlung in der Anschauungsweise des Irren! Heißt das nicht klipp und klar, der Grund des Uebels sitzt diesem Verrückten nicht im eignen Hirn, das Charakteristische an ihm ist nicht, daß er grade alle Zufälle und selbst die schrecklichsten Schicksalsschläge seinem Wahn gemäß deuten muß, sondern die „Zeichen", die Zufälle an sich, haben eine Macht über den seltsamen Kranken. Aber nehmen wir einmal fürs Erste diese „Umkehr" als gegeben an - was nun? Wer erwartet nun nicht mindestens den Schmied nach diesem furchtbaren Zusammenbruch sofort in den Tod stürzen zu sehn? Statt dessen erscheint er in der letzten Szene wieder — im Wirtshaus — und er, den wir bisher für einen geistesgestörten Fanatiker haben halten müssen, erklärt mit dürrem Wort, erschüttert zwar aber ganz einsichtig, nun sei es ihm klar geworden: der Herr habe ihn zwar erwählt, aber sein Hochmut habe alles falsch gedeutet und dafür habe Gott ihn gezüchtigt. Wie flach und nüchtern solche Aufklärung auf einmal nach all dem wirren Reden wirkt, das ist einfach nicht zu beschreiben. Also nicht bloß in unglaublicher Weise umgeschlagen ist die doch durch fixe Idee festgelegte Anschauungsweise des Kranken, sondern der Wahnsinnige ist auch noch glücklich zur Einsicht über sich selber gelangt. Unwillkürlich fragt man sich, wie ist der Dichter Halbe dazu gekommen, uns diese Theaterfigur als lebendigen Menschen vorführen zu wollen? Hat er am Ende wirklich nicht bemerkt, daß er im Schmied einen Wahnsinnigen dargestellt? Oder hat er im Ernst an die Möglichkeit einer solchen Umwandlung bei einem Geisteskranken glauben können? Ich fürchte, Halbe hat absolut das von unseren Kritikern herbeigesehnte Drama a fresco schaffen wollen und dabei die Wucht, die er durch Charakterentwicklung von innen heraus nicht zu entfesseln verstand, auf künstliche Weise herzustellen versucht, indem er die Effekte möglichst nebeneinandersetzte, ohne zu merken, daß ihm so der Charakter seines Helden in die Brüche ging.

Den Ausgang der Tragödie weiter zu verfolgen, ist nicht mehr von Interesse. Der Schmied kommt und kommt halt nicht zum Entschluß des Selbstmords vor lauter starken und wilden Reden, die er noch zu halten hat, ja es wird noch geschwind eine gänzlich unnötige, „wuchtige" Aufstandsszene arrangiert, bevor er endlich den Tod im Wasser suchen darf. Zum Schluß: gemeinsames Gebet aller Anwesenden.

Ach, 's ist ärgerlich, in dieser Weise über Halbe, der soviel Talent in seiner Art gezeigt hat, sprechen zu

Digitized by Google

müssen. Aber die Thatsache liegt unwiderleglich vor: Halbe ruiniert seine feine und echte Begabung, indem er statt sich im Innig-Schlichten zu bemühen, beständig nach großen Problemen hascht, deren Ausgestaltung über seine Kräfte geht. So wird er zuerst verwirrt und unklar und kommt schließlich dazu, aufgebläht und hohl zu erscheinen.

Daß bei einer so verfehlten Anlage des Stückes die Ausführung im Einzelnen leiden mußte, ist ohne weiteres klar. Nur der erste Akt, in dem die religiöse Ergriffenheit des Schmieds mit schlichten und kräftigen Farben gemalt wird, wirkt überzeugend. Schon im zweiten Aufzug geht dem Dichter der Atem aus. Den mystischen Reden, die der „Meister" den „Brüdern" hält, fehlt es durchaus an phantastischer Anschaulichkeit; es bleiben bei allen Anläufen und Bibelzitaten im Grunde gestaltlose Schwärmereien übers ewige Reich, mit denen man am allerwenigsten Bauerngemüter entflammt, die auch auf geistigem Gebiet nach kräftig Sinnlichem, greifbar Visionärem verlangen. Gelungen dagegen sind die meisten intimen Zustandsschilderungen; freilich nehmen sie ungehörig viel Raum neben der Haupthandlung ein, und überhaupt gibts da noch allerhand recht unnötiges und unglückliches Episodengerank. Am schlimmsten aber, geradezu bedenklich, wirkt die Szene, wo der Blitz in die Hütte des Schmieds schlägt, gleich nachdem dieser Gottes Zeugnis angerufen. Solche Zufälle zeitigt nur eine „Symbolik", die ich wenigstens nicht mehr von Theatermache zu unterscheiden weiß.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich übrigens auch einmal die Frage anregen, warum wir hier in München an unserem Residenztheater niemals Werke des Münchner Poeten Wilhelm Weigand zu sehen bekommen. Ich stehe den Dramen Weigands als Dichtungen durchaus nicht ohne Einwände und Bedenken gegenüber; den Vorzug aber hat er entschieden vor unsren a fresco Neulingen, daß ihm das Bemühen im Größeren etwas ungewollt natürliches ist, daß er ein schöpferisch veranlagter Geist im tieferen Sinn dieses Wortes, d. h. ein Mann ist, der nicht nur von künstlerischen Affentrieben zur Produktion gezwungen wird, sondern einer, der die Welt, soweit sie ihm nur zugänglich, mit seinem Geist und seinen Sinnen zu durchdringen und auf seine Weise gänzlich durchzuarbeiten sucht, um sie dann so als selbst erworbenes Eigentum wiedergeben zu können. Solche Leute thun uns gerade gegenwärtig not. Meine Frage ist übrigens um so begreiflicher, als Weigand in seiner „Agnes Korn" z. B. und im Renaissancedrama „Lorenzino" entschieden Bühnenwirksames geschaffen hat. L. Weber.

* Karl Hauptmanns Schauspiel „Ephraims Breite" ist im Breslauer Lobetheater mit großem Erfolge zur ersten Aufführung gekommen. Da wir schon im fünften Hefte den letzten Akt der prächtigen Dichtung abgedruckt und unsere Meinung darüber gesagt haben, genüge diese kurze erfreuliche Mitteilung.

* Eine beachtenswerte Verfügung hat der neue preußische Minister des Innern an die Regierungspräsidenten erlassen. Er möchte die Bühnen zu „Stätten der Erholung und Bildung weiter Volkskreise" machen. Und ferner: „Die als Zensoren thätigen Beamten, bei deren Wahl auf Erfahrung und ein gereiftes Urteil Bedacht zu nehmen ist, sind anzuweisen, daß sie die Aufführung von das (!) Sittlichkeitsgefühl gröblich verletzenden Stücken verhindern, andererseits aber der Aufführung von Bühnenwerken keine ungerechtfertigten Schwierigkeiten bereiten. Eine schnelle und ersprießliche Zensur würde durch persönliche Verhandlungen des Zensors mit den Autoren und Theaterunternehmern

Digitized by Google

sowie durch das gutachtliche Befragen literarischer Sachverständiger erheblich unterstützt werden. Um dem Ueberhandnehmen von Variété-Theatern und Singspielhallen entgegenzutreten, dürften die bestehenden Handhaben genügen. Das Bemühen der Behörden wird sich aber auch darauf zu richten haben, die Theater höherer Gattung, in enger Fühlung mit den Unternehmern und den an der Hebung des Theaterwesens interessierten Kreisen, in ihrer Entwickelung positiv zu fördern, durch Einwirken auf eine zweckmäßige Regelung der Theaterverhältnisse, auf die Erhöhung des künstlerischen Niveaus und auf die finanzielle Sicherstellung des Unternehmens. In dieser Hinsicht empfiehlt sich durchaus die Vereinigung mehrerer Städte zu einem Theaterbezirk, innerhalb dessen derselbe Unternehmer an verschiedenen Orten abwechselnd Vorstellung zu geben hätte; eine Einrichtung, die sowohl im Interesse von Publikum und Unternehmer, als auch besonders in dem der Bühnenangehörigen liegt, denen so der übliche Wechsel zwischen Winter- und Sommeranstellung erspart oder doch eine längere Spielzeit als bisher verschafft wird. Die Zuziehung des deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger bei der Konzessionierung der Schauspielunternehmer hat sich bestens bewährt. Man darf wohl annehmen, daß die genannten Vereinigungen auch in anderen Theaterfragen gern bereit sein werden, den Behörden jeden möglichen Beistand zu gewähren."

Zensurbeamte von Erfahrung und gereiftem Urteil, wie sie der Minister wünscht, dürften sich schwer finden lassen, so lange das Gesetz zu Recht die jeweilige Ortspolizei diese erfahrenen und gereiften Männer wählen und bevormunden läßt — der Maßgebende bleibt dann doch der nicht sachverständige Herr Rat. Wir haben schon früher oft und zur Genüge deutlich gesagt, weshalb wir von der Theaterzensur so wenig halten. Ganz ohne polizeiliches Dreinreden ging' es in einzelnen Fällen vielleicht schlechter zu als jetzt, in sehr viel mehreren gewißlich nicht, im allgemeinen also wärs besser. Offenen Schamlosigkeiten ließe sich ohne Zensur beikommen, die versteckten hat noch keine Zensur unterdrückt, wohl aber hat sie ihnen oft Reklame gemacht.

Je nun, wir haben vorläufig die Zensur. Da wärs immerhin ein Fortschritt, vollzöge sich, was der Minister weiter wünscht: ein Zusammenarbeiten der Beteiligten mit unbeteiligten Sachverständigen. Es wäre besonders dann recht hübsch, wenn man auf die betreffenden Gutachten auch dann Gewicht legte, wenn sie die eigene polizeiliche Bessererkenntnis etwa nicht bestätigten, sondern ihr widersprächen. Auch zu der finanziellen Sicherstellung und der hierzu vorgeschlagenen Vereinigung mehrerer Städte sagen wir laut: bravo. Der Vorschlag ist nicht neu, ich glaube, schon Goethe spricht ihn bei Eckermann empfehlend aus, und jedenfalls war ers, der zuerst mit seinem Weimarer Hoftheater so etwas wie eine vereinigte Städtebühne schuf und deren künstlerische und finanzielle Vorzüge erwies. Seither ist der Plan nie zur Ruhe gekommen, Broschüren trugen ihn immer wieder an die Oeffentlichkeit, in den Zeitschriften wurde er als höchst annehmbar immer aufs neue ausgeboten — keiner wollte ihn. Nun kommt gar ein preußischer Minister und hält ihn hoch; vielleicht wirkt das endlich. Nicht auf die Theaterdirektoren, aber auf die Stadtverwaltungen, und zwar dahin, neben dem leiblichen auch für das geistige Wohl der Gemeinde ein wenig bedachter vorzusorgen als gemeinhin. Das Unternehmertum hätte unser deutsches Theater nicht so tief herunterbringen können, wenn die ehrsamen Magistrate

Digitized by Google

nicht so und so oft vergäßen, über dem Zählen des Pachtgroschens auch den genau anzusehen, der ihn zahlt. Wünscht jetzt der Minister finanzielle Sicherstellung, so möge dies das Gegenteil von finanzieller Ausnutzung bedeuten. E. K.

Musik.

* Konzert-Programme. V.

Den härtesten Kampf wird die Einführung künstlerischer Programme bei den großen Konzert-Instituten kosten. Wenn die das werden wollen, was sie sein sollten, so ist nicht zu vermeiden, daß alle Kleinkunst daraus entfernt wird. Wir müssen soweit kommen, daß ein Lied im Symphonie-Konzert als störend empfunden wird. Das wird nicht gleich der Fall sein, denn die Herrschaften, die sehr darauf halten, daß in ihr Mahagonizimmer sich ja kein Stück Eichenholz verirrt, der Vater, der sich entsetzen würde, wenn in seinem feierlichen Senatssitzungssaale ein Gebauer mit einem Kanarienvogel aufgehängt würde, die Mutter, die in ihrem Salon keine Fenstervorsetzer aus der Küche duldet, die Tochter, die so stolz darauf ist, daß selbst die kleinsten Knöpfchen am neuen Kostüm tadellos zu diesem sowie zu Hut und Schirm passen — sie alle verläßt ihr Stilgefühl und Geschmack, wenn sie ins Konzert gehen. Sie, die sich auf der Reise geärgert haben, daß an dem herrlichen Dom eine kleine, an sich reizende Bude angebaut ist, die die große Ruhe des Riesenbaues stört und deren zierliche Formen von ihm erdrückt werden, sie lassen sich das jetzt in Musik vormachen, ohne mit der Wimper zu zucken. — Wenn wir erst einmal soweit sein werden, daß wirklich nur die großen Orchesterwerke und die Konzerte großen Stiles in diesem vornehmsten Rahmen geduldet werden, dann werden unsere Konzertbesucher erst einmal merken, was eine einheitliche, große musikalische Stimmung ist.

Das einzelne Konzert muß nun noch die andere Forderung erfüllen, daß es einen künstlerischen Grundgedanken enthält. Hier ist der größte Reichtum möglich. Zunächst wird es sich empfehlen, geschichtlich Zusammengehöriges beisammen zu lassen. So kann man das Bild eines Großmeisters geben und zugleich zeigen, wie er auf seine Schüler gewirkt hat. So kann man einen Einzigen einmal von verschiedenen Seiten darstellen, um seine Universalität oder seine Entwicklung zu beleuchten. So kann man gleichzeitig wirkende, verwandte Künstler verschiedener Nationen sich gegenüberstellen. Man kann halbieren und einen Teil des Programms z. B. der norddeutschen, den andern der österreichischen Schule derselben Zeit widmen. Dabei lernt das Publikum, daß es auch in der Musik „Erdgeruch" gibt. Es lernt jeden Künstler aus seiner Individualität heraus zu beurteilen. Aber man kann auch durch Gegensätze stärkerer Art wirken. Warum soll nicht auch einmal der Stoff das Bindeglied sein? Warum soll man nicht einen ähnlichen Vorwurf (den gleichen würde ich nicht empfehlen) in der Behandlung verschiedener Meister vorführen? Man kann auch eine gewisse Atmosphäre der Stimmung festhalten. Ich bin einmal in einem famosen Meer-Konzert gewesen; zufällig waren lauter Stücke gewählt worden, die zu der See in Beziehung standen. Nur eine nichts ahnende Sängerin brachte Tannenzapfen- und Fichtennadelgeruch in Gestalt der großen Freischütz-Arie mit. Wenn sie die Senta-Ballade gesungen hätte! Man unterschätze den Einfluß nicht, der unbedingt aufs Publikum wirken wird, sobald es merkt, daß die Programme künstlerische Absichten verfolgen. Die Teilnahme für bildende Kunst ist mächtig gefördert worden, weil das Publikum sich zurecht finden

Digitized by Google

ann und nicht mehr bloß die Bäume, sondern auch den Wald sieht. Ich weiß, wie schwer die Forderungen zu erfüllen sind, weil mit der Hartnäckigkeit des zahlenden Publikums zu rechnen ist, das für sein Geld vor allem „Sterne" singen hören will und keine künstlerischen „Ambitionen" hat. Aber das Ideal bleibt eine Konzert-Anstalt großen Stils, die alle Kraft ausschließlich an die Pflege dieser höchsten Kunst setzt und nicht den Eindruck ihrer Leistungen dadurch herabmindert, daß sie ein Allerlei von ernstesten Kunstwerken und aufdringlichen Nippsachen duldet. G. G.

* Münchener Musikleben (Schluß.)

Damit, daß ich die Aufführung der Liszt'schen Faust-Symphonie durch Weingartner das zweite große Ereignis der letzten Monate genannt habe, ist eigentlich bereits alles gesagt, was darüber zu sagen ist. Wenn das Wort nicht so schmählich mißbraucht würde, könnte ich von einem künstlerischen Erlebnis reden. Dabei war die Wiedergabe des Werkes durchaus nicht tadellos: beim Gretchen-Satze ging Weingartner in dem anerkennenswerten Bestreben, das echte Andante dieses herrlichen Gesanges nicht zu einem sentimentalen Adagio zu verballhornen, etwas zu weit: das Tempo wurde zum quasi Allegretto, was es entschieden nicht ist. Und der Eindruck des Schlußchores wurde durch einen mehr als ungenügenden Tenoristen gänzlich verdorben. Dafür war aber der Schlußsatz bis zu dem Eintritt des Tenor-Solo, — ja ich kann mir nicht helfen, wenn es auch noch so hyperbolisch klingt, — ein wahres Wunder, etwas, was auch dem genialsten Künstler nur ganz selten und ausnahmsweise einmal gelingt, nämlich die bruch- und restlose Verwirklichung der dem Kunstwerke zugrunde liegenden Idee. Ich habe sehr, sehr weniges in meiner musikalischen Erinnerung, was den Vergleich mit diesem Eindrucke aushalten könnte.

Eine Aufführung der Dante-Symphonie unter Stavenhagen im Odeon lieferte, wenn das überhaupt nötig war, die Folie, von der sich das glanzvolle Bild der Weingartnerschen Faust-Interpretation um so wirkungsvoller abhob. Von Neuheiten brachte Weingartner „Riccio", einen symphonischen Prolog zu Björnsons „Maria von Schottland" von dem einheimischen Komponisten Adolf Sandberger, ein den tüchtigen Musiker verratendes und wirkungsvoll instrumentiertes Stück, und Stavenhagen das Vorspiel zu der Oper „Mataswintha" von Xaver Scharwenka eine Komposition, über die man nicht gut etwas sagen kann, ohne unhöflich zu werden. Von älteren, selten gehörten Sachen mußten natürlicher (aber sehr unnötiger) Weise auch wir — und zwar der „Konkurrenz" wegen gleich zwei — Dittersdorfsche „Programm-Symphonien" über uns ergehen lassen. Bizets pikant instrumentierte, musikalisch aber wenig bedeutende „Roma"-Suite hörte man unter Weingartner. Ich ziehe ihr die anspruchsloseren „Jeux d'enfants" desselben Komponisten, die Dr. Dohrn brachte, entschieden vor.

Der Münchener Komponist Max Zenger veranstaltete einen Abend mit eigenen Kompositionen. Dieser Musiker genießt eines gewissen Rufes. Wie er dazu gekommen, vermochten die gehörten Werke so wenig zu erklären, daß ich annehmen muß, er habe früher einmal Bedeutenderes geleistet.

Von einem anderen Münchener „Altmeister", von Josef Rheinberger, gelangten einige Kammermusikwerke zur Aufführung, — durchweg sehr uninteressante Sachen. Ueber den Mangel an Erfindung konnte weder die Glätte der Mache noch das gelegentliche Kokettieren mit Trivialitäten hin-

Digitized by Google

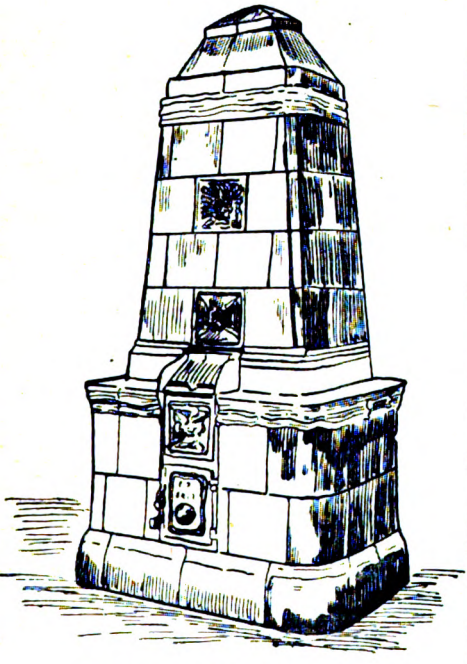
wegtäuschen, ganz abgesehen von der doch etwas allzu vormärzlichen musikalischen Ausdrucksweise. Neue Kammermusikwerke lernte man ferner kennen von dem gleichfalls einheimischen Eduard Lerch und dem Ungarn Ferdinand Moór, beides ohne Zweifel tüchtige Musiker, beide, wie es die Kammermusik gewöhnlich (warum übrigens?) mit sich bringt, eher reaktionär als fortschrittlich gesinnt, beide aber auch entschiedene Talente. Ein Quartett von Borodin (Nr. 1, A-dur, angeregt durch ein Thema von Beethoven) hat mich sehr wenig entzückt, wogegen die Novelletten für Streichquartett von Glazounoff, wenn auch teilweise die Grenze der besseren Salonmusik streifend, wirklich zu interessieren vermochten. —

Das Hoftheater glaubte die Thaten der Wintersaison nicht besser einleiten zu können, als durch eine Neu-Einstudierung von Aubers „Fra Diavolo". Was davon zu halten sei, hat schon Richard Wagner gelegentlich einmal gesagt. Daß seine Worte, vor einem halben Jahrhundert bereits geschrieben, noch heute zutreffen, ist das Merkwürdige dabei. Man kann sie im 1. Buche der Gesammelten Schriften und Dichtungen S. 239 der 2. Auflage nachlesen.

Es folgte als erste Novität die dreiaktige Oper „Horand und Hilde" von Viktor Gluth, Professor an der kgl. Musikschule und früherem Dirigenten des Oratorien-Vereins. Das Libretto ist vom Komponisten selbst nach einer Dichtung Baumbachs bearbeitet. Das Werk errang einen jener lokalen Erfolge, die gewöhnlich nur den Verfasser selbst zu täuschen vermögen. Sein künstlerischer Wert ist gleich Null.

Einer Aufführung der Daudet-Bizetschen „Opéra parlé" „L'Arlésienne" durch eine französische Gesellschaft durfte man in Anbetracht des erneuten Interesses, das man dem Melodram in jüngster Zeit entgegenbringt, mit Spannung entgegensehen. Es ist ein Glück für die Verfechter dieser Gattung, daß das Daudet-Bizetsche Werk für die prinzipielle Frage kaum beweisend ist. Denn es wirkte gar nicht. Aber daran ist, wie ich glaube, mehr der Umstand schuld, daß es ein schlechtes, als daß es überhaupt ein Melodram ist. Die Daudetsche Dichtung ist von einer sentimentalen Albernheit, wie man sie selbst in unseren schlechtesten Volksstücken nur sehr selten findet, und die zum Teil ja musikalisch sehr reizvolle Musik Bizets macht in ihrer bekannten Bearbeitung als Orchester-Suite im Konzertsaal entschieden mehr Wirkung als im Theater.

Rudolf Louis.



Kachelofen von Theodor Fischer.
Vgl. Text auf der letzten Seite.

Digitized by Google

Vermischtes.

* Die Gesellschaft der Bibliophilen hat als erste Gabe für ihre Mitglieder die Reinschrift von Goethes „Mitschuldigen" auf das genaueste nachgebildet. Sie erntet reiches Lob dafür: „schon die Idee", schreibt z. B. Bierbaum, „verdient Anerkennung. Für Bibliophilen ist das Buch selbst Stimmungsauslöser, ganz abgesehen vom Inhalte. Da muß denn eine solche Reproduktion eines Goetheschen Jugendwerkes, bei der man vermeint, die Handschrift des jungen Goethe, dieselbe, die er seiner Friederike in Sesenheim geschenkt hat, selbst in der Hand zu haben, die beste Statt finden." Das ist richtig, aber uns scheint es wirklich: wenn man einmal den großen Apparat einer photochemischen Vervielfältigung für ein ganzes Buch in Bewegung setzt, so könnte man mit gleichen Mitteln doch mehr erreichen. Das hier wiedergegebene Original ist nicht mehr als, allerdings von Goethes Hand, eine fast korrekturlos saubere mechanische Reinschrift ohne Spur von innerem Zusammenhang des Abschreibers mit dem, was er abschreibt. Das Geschenk nach Sesenheim gibt der Sache ja ein gewisses stimmungsvolles Kuriositäteninteresse, anderenfalls könnte man hier wirklich nur abgucken, wie der junge Goethe schönschrieb, was für sein Wesen nicht viel wichtiger wäre als das Räuspern und Spucken. Bei Goetheschen ersten Niederschriften, bei seinen Entwürfen mit ihren Korrekturen, ja, da läge die Frage anders, da sähen wir in die Werkstatt hinein und würden in der That statt mit Goethe dem Kopisten mit Goethe dem Dichter in intimerer Weise als vor einem Buchdruck verkehren können.

* Von der „Insel", die Bierbaum, Heymel und R. A. Schröder mitsammen bei Schuster & Löffler in Berlin erscheinen lassen, liegen jetzt die ersten Hefte vor. Die Herausgeber haben sich in ihrem Geleitwort sehr vorsichtig ausgedrückt und sehr pessimistisch: gegenüber dem glänzenden Reichtum vergangener Zeiten an allgemeinem Kunstempfinden erscheint ihnen die Gegenwart „als eine Bettlerin oder ein Kind" — man müsse angestrengt suchen, „um die wenigen Keime, die wenigen Reste zusammenzutragen und sich mit ihnen gleichsam einen Garten, eine Oase auszuschmücken", man müsse „die spärlichen Strahlen einer karg gewordenen Sonne sammeln und ausnützen", „um irgendwo versteckt und einsam Lebensspuren zu erhalten, die vielleicht später zu fruchtbarer Entwicklung reifen mögen". Natürlich sei man da vor Unkraut nicht sicher. Und nun kommt das Gleichnis von Abraham, wie er mit dem Herrn handelte vor Sodom, das da verschont werden sollte um zehn Gerechte. Wir sind weit minder schwarzseherisch, als die Insel-Leute, aber wir geben es zu: Zehn Gerechte, zehn wirklich Echte der Welt zu retten, — in der That, das wäre auch schon eine Leistung der „Insel". Nun, Bierbaum wolle nicht vergessen, daß man den Hauptmangel seiner bisherigen Unternehmungen darin sah, daß er immer nur in einem ganz kleinen Kreise seiner Intimsten nach den „Gerechten" suchte, daß er innerhalb dieses engsten Kreises jedoch die „Gerechtigkeit" schier bei jedem sah. Sucht er diesmal unbefangener und eifriger in der Welt derer, die da schreiben, malen, modellieren und musizieren, er wird seine zehn Gerechten schon finden.

Eigenartig mutet die „Insel" an, und das ist schon etwas. Da sind neue Beiträge, die altertümeln, und altertümliche, die wirklich alt sind, und neue, die wirklich so ziemlich neu sind, müde und muntere, und solche, die sich munter und solche, die sich müde stellen, aber eine gediegene und geschmackvolle Ausstattung hält äußerlich, und jene „ästhetische" Stimmung, der die Kunst

Digitized by Google

im Grunde ein Spiel ist, hält innerlich das meiste zusammen. Drei Hefte — es reicht immerhin nur für einen „Eindruck" aus, noch nicht für ein Urteil. Warten wir also noch, ehe wir ein solches aussprechen. Wir freuen uns der Insel, denn wie wir andeuteten: sie fügt zu unseren künstlerischen Zeitschriften jedenfalls einen neuen Klang. Möge sie sich erhalten und entwickeln! Der Preis dieser Monatsschrift beträgt 36 Mark fürs Jahr. Von neuen Unternehmungen, die sonst noch vom „Insel-Verlage" herausgegeben werden, sprechen wir bald.

* „Trauerpostkarten" sind das Neueste. Hier etwas aus der Reklame dafür. „Wir sind gewohnt, den Schmerz über den Heimgang lieber Angehöriger auch äußerlich zu zeigen... und freuen uns, daß das Bedürfnis nach Trauerpostkarten durch vorliegende Neuheiten behoben ist." Gedruckte Glückwünsche sind lächerlich, gedrucktes Beileid ist widerwärtig, aber gedrucktes Beileid mit gemütvollen Emblemen drum herum auf Postkarten, das ist doch die Krone. Wir bedauern, daß es uns nicht geglückt ist, den Namen der betreffenden Schacheranstalt zu erfahren, so daß wir ihr unser herzliches Pfui nicht ins Gesicht sagen können. Nach unsern schon ziemlich reichen Erfahrungen in solchen Dingen wirkt die öffentliche Kennzeichnung nur, wenn man deutlich den Namen nennt.

* Als wir den Prospekt zum „Jungbrunnen" in die Hand bekamen, gab uns das Titelblatt einen großen Schreck: da war so etwas wie ein dürernder Christuskopf zu sehen, dem ein breiter Streifen Papiers für die Titelschrift quer über die Nase ging, über dieses Kreuzband herab und aus ihm hervor aber quollen zwei Thränen, je wie eine Birne groß, und in der einen war eine Mutter an der Wiege, in der andern war ein Liebespaar zu sehen. Fürchterlich geschmacklos, dieses Prospektbild — das kann etwas nettes von Altertumsfimpelei werden, dachten wir. Unsrer heutigen Zeilen Zweck aber ist: sie sollen jedermann davor warnen, sich durch das Titelbild abschrecken zu lassen, denn das Unternehmen ist trefflich. Es will altes gediegenes deutsches Schriftgut mit Bildern heutiger deutscher Meister versehn und neu dem Volke beleben. Die ersten drei Bändchen davon (Hans Sachsische Schwänke mit Bildern von Barlösius, deutsche Volkslieder, mit Bildern von Franz Stassen, der Bärenhäuter und die sieben Schwaben, auch von Stassen illustriert) sind sehr hübsche Sachen, und die Gerechtigkeit fordert ausdrücklich zu betonen, daß gerade Barlösius, von dem jenes fürchterliche Titelbild stammt, hier, als Illustrator, ganz vorzüglich am Platze ist. Jedes Bändchen kostet 1¼ Mark, im Abonnement nur eine. Wir beglückwünschen und empfehlen das Unternehmen. Verlegt ist es bei Fischer und Franke in Berlin.

* Der Setzerteufel hat sich höchst gewöhnlich dafür gerächt, daß wir ihn pflichtgemäß ein paar Mal denunziert haben. Unschön war es, daß er beim Weihnachtskatalog unter „Ethik und Rechtsphilosophie" die Aufforderung an den Setzer, bis zur Erkundung des genauen Titels von Zieglers Buch Spieße zu machen, in eine Aufforderung an Herrn Professor Dr. Theobald Ziegler verwandelte, Späße zu machen. Wir trugen's und schwiegen, um den Hauskobold der Kastnerschen Königl. Hofbuchdruckerei nicht zu reizen. Es half nichts, über Adolf Bartels' Aufsatz in Sachen der Heimatkunst kam dennoch der böse Geist, machte aus Lienhard und Sohnrey sogenannte „Liehard" und „Sohnrey", aus Uebermenschenhelden „Nebenmenschenhelden" und noch kurz vor dem Schluß aus Richtungen „Dichtungen". Wir schwiegen noch immer in Geduld und Vorsicht. Da wird in Goehlers Arbeit über

Digitized by Google

Oratorien gar aus einem Tischlied im Polonaisen-Rhythmus ein „Titelbild“. Und das ist zu stark. Wir kündigen wieder einmal diesem unsauberen Geiste den Frieden und wollen ihn mit allem Ernste bekriegen. Traurig nur, daß der Krieg von Dresden nach München geführt werden muß, nicht an Ort und Stelle. Sollte doch wieder etwas Schlimmes geschehn, so mögen die Leser angesichts der Thatsache, daß der Kunstwart merkwürdigerweise sozusagen an zwei Orten geboren wird, ein Auge zudrücken.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage bringt mit Bewilligung des Litolff'schen Verlages Hans Sommers „Odysseus“ aus den „Balladen und Romanzen“. Es ist — man beachte das wohl — ein Vortragstück, zu dessen Stil es eben gehört, die inneren Vorgänge nicht leicht anzudeuten oder zu vertiefen, sondern mit breitem Alfreskostrich kräftig nach außen wirken zu lassen. Bietet das sachliche Verständnis keinerlei Schwierigkeiten, so durften wir somit technische Rücksichten walten lassen und einen Aufsatz über Hans Sommers Tonlyrik für ein späteres Kunstwartheft vorbehalten.

Von unsern Bildern gibt das erste Lenbachs Porträt Hermann Linggs nach einer Photogravüre aus dem großen Hanfstänglschen Lenbachwerk. Das zweite bietet dem deutschen Hause wieder einen Hans Thoma dar, ein Doppelbild nach seinem Gemälde „Engelwolke“. Auch hierzu ist nichts zu sagen, weil alles klar genug zu sehen ist. Wir wollen nur gelegentlich dieses Blattes noch einmal bemerken, daß der Bruch im Papier für solche Leser, die sich ein Doppelblatt aus dem Kunstwart etwa rahmen wollen, durch jeden Buchbinder ganz leicht zu beseitigen ist, wenn man das Bild aufziehen läßt. Man darf nur nicht gar zu lange damit warten, damit der Bruch nicht alt wird.

Im Texte zeigen wir einen Kachelofen des Architekten Theodor Fischer in München. Es ist derjenige Ofen, von dem Schultze-Naumburg in den jetzt gesammelten Kunstwart-Aufsätzen zur häuslichen Kunstpflege als von der einzigen Ausnahme von der schlimmen Regel sprach. Vielleicht gibt es jetzt noch einige solcher Ausnahmen, immerhin ist Fischers Kachelofen an Schönheit noch nicht übertroffen worden. Ganz glatt, mit Kacheln von schönem tiefen Glanze grün, blau und dunkelgelb hergestellt, ist er von der Ofenfabrik Hausleitner in Nürnberg zu beziehen. Er kostet dabei nicht weniger, aber auch nicht mehr als die hochfeinen Pracht-Kachelöfen mit allen möglichen Pfefferkuchen-Aufgußmustern von 1a Geschmacklosigkeit.

Inhalt. Der Mann ohne Denkmal. Von Wilhelm Bode. — Romane in Zeitungen. Von Paul Schumann. — Die neuesten großen Chorwerke. (Schluß.) Von Georg Göhler. — Lose Blätter: Gedichte von Hermann Lingg. — Rundschau. — Notenbeilage: Hans Sommer, Odysseus. — Bilderbeilagen: Franz Lenbach, Hermann Lingg. Hans Thoma, Engelwolke. — Textbild: Kachelofen von Theodor Fischer.

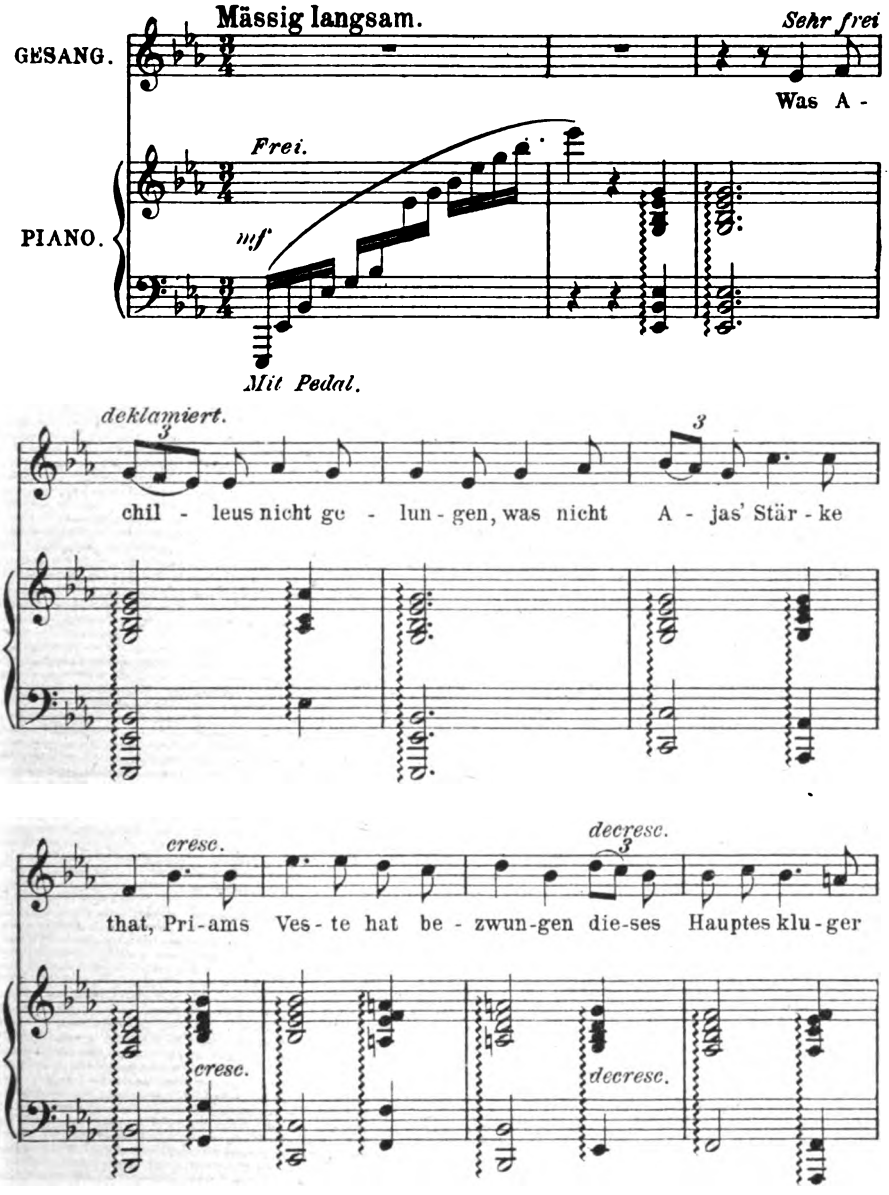
Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

HANS SOMMER.

ODYSSEUS.

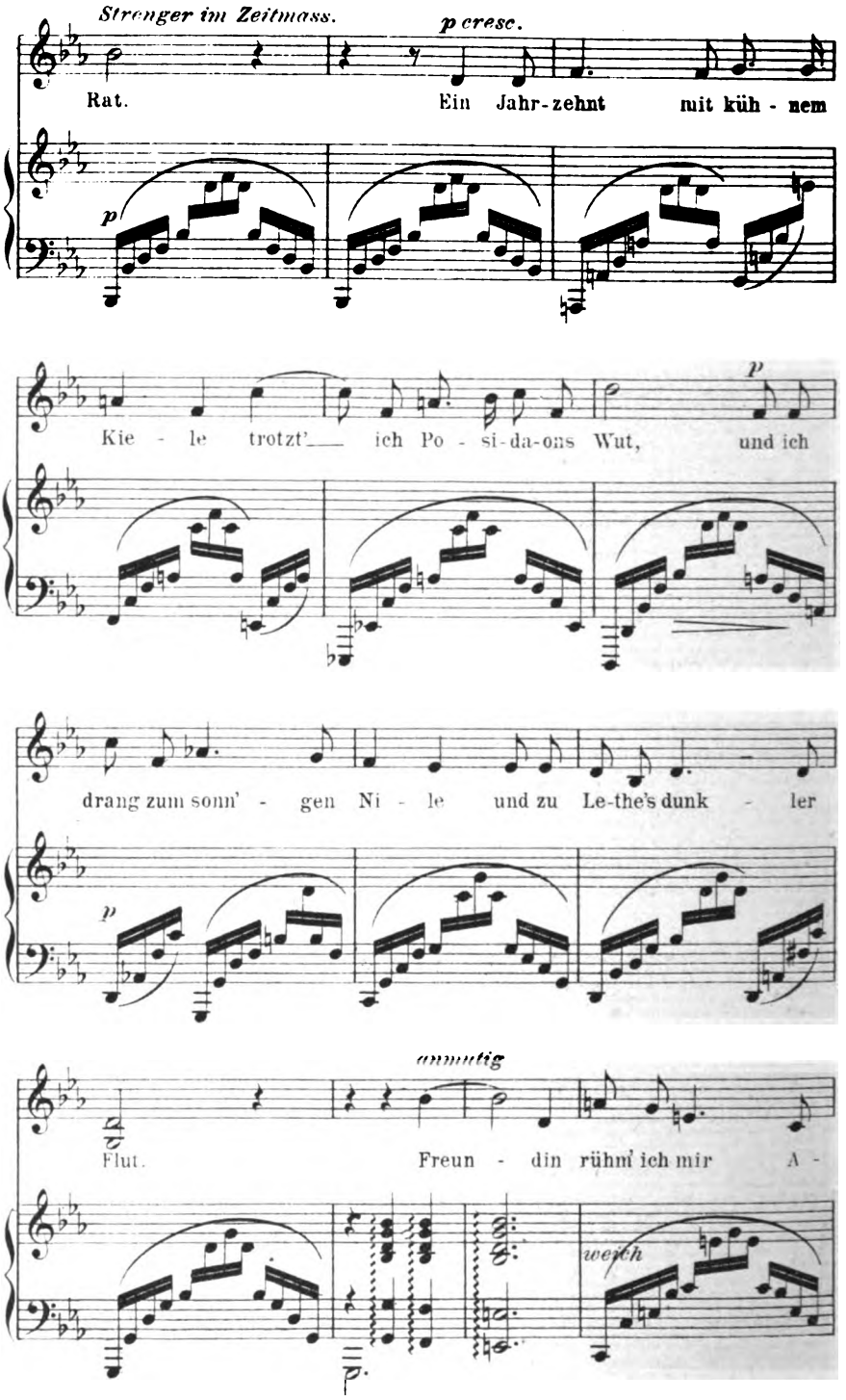


Mit ausdrücklicher Bewilligung des Originalverlages Henry Litolff in Braunschweig abgedruckt.

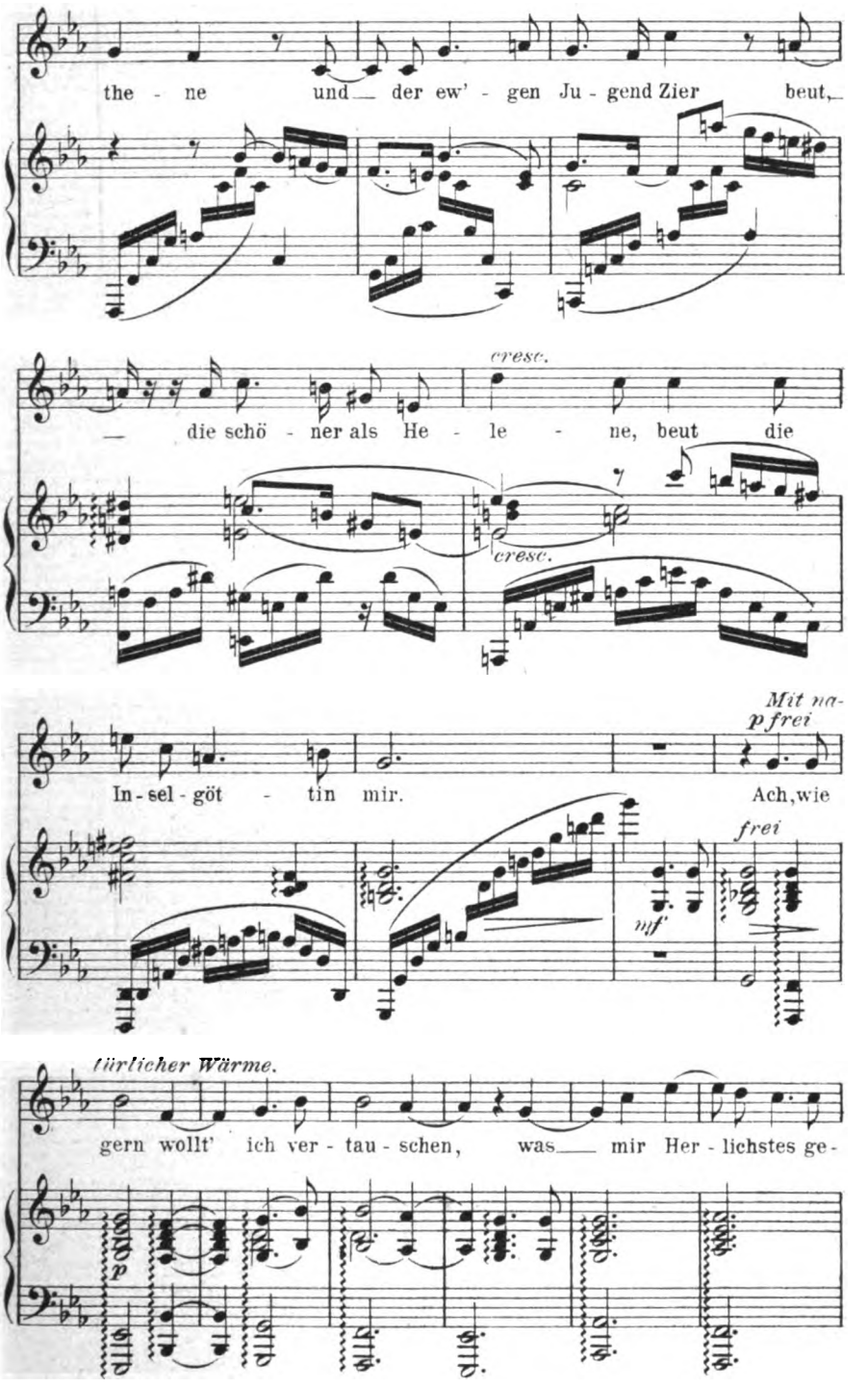
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

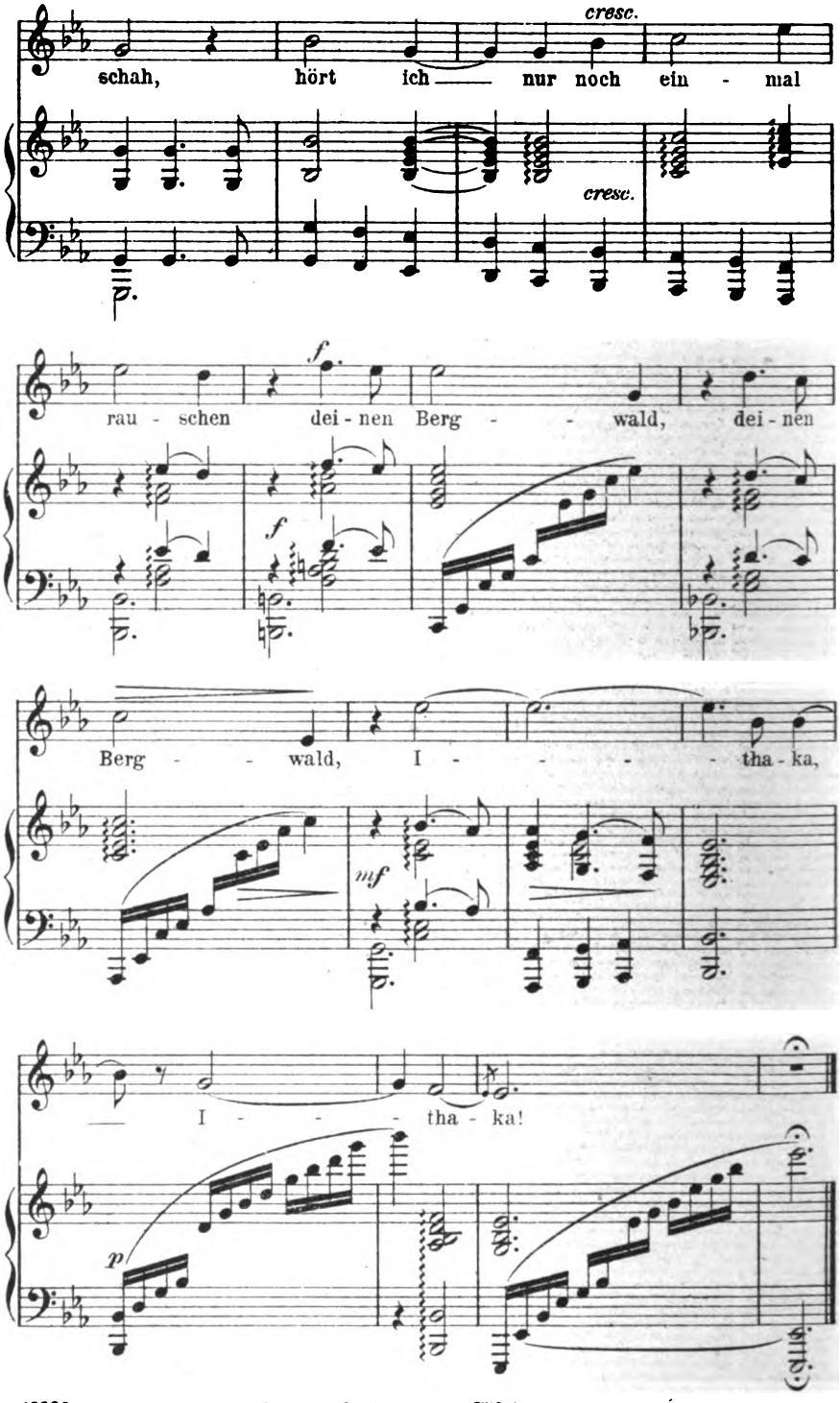
Digitized by Google



Digitized by Google

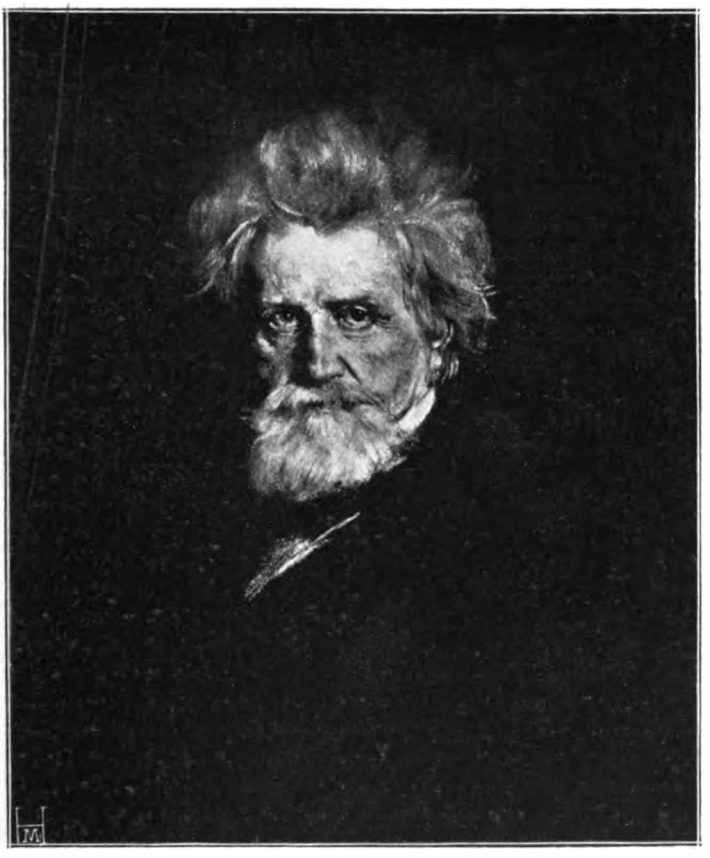


Digitized by Google



46608 Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google



FRANZ LENBACH
HERMANN LINGG

Digitized by Google

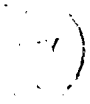
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

HANS THOMA

Digitized by Google



Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Februarheft 1900. Heft 9.

Humanität.

Ein Nachtrag zu den Goethetagen.

Viel, sehr viel wurde in letzter Zeit über Goethe gesprochen und geschrieben, und so weit sind wir doch schon in deutschen Landen, daß es den Literaten unendlich schwer fällt, über diesen Großen etwas gänzlich Falsches zu sagen. Darum erschien das Verhalten einiger von der Literatur nicht angekränkelter Studenten viel lehrreicher, welche den Mut hatten, wirklich etwas Falsches und Törichtes und den großen Wolfgang in Acht und Bann zu thun: „denn er war nicht national." Den geraden Gegensatz zu diesem Urteil könnte man in dem Verdikt von M. G. Conrad finden, der Goethen gegenüber Heyse auf den Schild erhebt: denn Goethe war ja kein abstrakter Reichsdeutscher; er war ein Partikularist, Sohn seines Stammes — ein Franke. Conrad benutzt eben die Gelegenheit, um dem „Reich" eins zu versetzen, welches ihm offenbar zu abstrakt ist, zu sehr Schablone, zu sehr nivellierend für die Stammeseigentümlichkeit. Umgekehrt darf angenommen werden, daß der Nationalismus der Breslauer Burschenschafter, welche Goethe ächteten, so „reichsdeutsch", wie nur möglich, gewesen ist. Demnach ergibt sich ein Gegensatz, der zwei Pole darstellt, zwischen welchen das Verständnis Goethes in Deutschland rastlos hin- und herpendelt. Und wenn man nun ernstlich wünscht, daß der Einfluß dieses größten geistigen Welteroberers seit dreihundert Jahren in immer tiefere Kreise der Nation hineingetragen werde, so erhebt sich die Frage, wie man die Einseitigkeit dieser beiden Standpunkte korrigieren kann, indem man gleichzeitig gewisse Bedürfnisse des Nationallebens, zu denen ja wohl auch das „Reich" gehört, nach Gebühr beachtet und würdigt.

Wie Goethe selbst über die eine dieser Einseitigkeiten, nämlich den Stammespartikularismus, rasch hinauskam, ist bekannt genug. Es ist wahr, er war ein Franke, ein Sohn der Main- und Rheinlande. In seiner Lyrik und in den genialsten seiner Jugendwerke, zu denen Partien vom ersten Teile des Faust gehören, wogte und schäumte dieses frische

Digitized by Google

und unbekümmerte, unerhört anschauliche, manchmal auch kampfestrotzige Leben und Treiben des fränkischen Stammes. Der Spaziergang vor dem Thor, der Ritter Götz mit der eisernen Hand, die Jugendgedichte und die Naturschilderungen aus „Werther" sind aus heimischer Erde emporgesprossen und von dem feinsten Hauch der Heimatsluft rings umspielt und durchdrungen. Aber der „Werther" war zugleich ein europäischer Zeitroman jener Tage und die Götz-Dichtung zum mindesten ein Ereignis der gesamtdeutschen Literatur, wie ja auch Goethes Lyrik. Und nun erst der Faust! Also schon in seinen Anfängen war Goethe viel mehr, als nur eben der vollendetste Ausdruck des fränkischen Stammes.

Und dann, zwanzig Jahre später, kam die Höhenzeit: jene Tage, allwo „Wilhelm Meister" und „Hermann und Dorothea" entstanden sind, wo der erste Teil des „Faust" vollendet wurde und wo endlich, am Ausgang der ganzen Epoche, die „Wahlverwandtschaften" und die als anregungsreiches Fragment bedeutsame „Natürliche Tochter" diese eigentliche Schöpferblüte Goethes abschlossen. Das Bindeglied, welches zwischen den Jugendtagen und diesem Gipfelpunkt vermittelte, bildeten jene beiden, in Italien zur Vollendung gereiften Dichtungen „Tasso" und „Iphigenie". Kaum dürfte jemand wagen, hier noch von dem „Franken" Goethe zu reden. „Hermann und Dorothea", vielleicht noch die fränkischste dieser Dichtungen, trägt das antike Hexametergewand und hat das weltgeschichtliche Ereignis der französischen Revolution zum Hintergrund. Der Roman „Wilhelm Meister" sucht gleich ein ganzes Zeitalter auszuschöpfen, und die „Wahlverwandschaften" behandeln ein tiefgründiges, gesellschaftlich-sittliches Problem. Der fertige erste Teil des „Faust" aber gehört schlechtweg zur Weltliteratur. Außerdem hat es nie an Versuchen gefehlt, die beiden italienischen Dichtungen „Tasso" und „Iphigenie", mit denen sich von einem offiziell-nationalen und auch partikularistischen Standpunkt aus schlechterdings nichts anfangen läßt, kritisch zu entwerten und zur Seite zu schieben. Dagegen die spezifischen Goethegemeinden erhoben gerade diese beiden Dichtungen immer wieder zu den Sternen, und man kann getrost manchen zierlichen Goethephilologen in Verdacht haben, daß ihn nur ein ganz heimliches banges Schamgefühl daran hindert, die „Iphigenie" weit über den „Faust" zu stellen. Denn dieses Gedicht ist nach einem Ausdruck des Dichters selbst „verteufelt human" und läßt zugleich für den Oberflächenblick den tiefen und unheimlichen Abgrund vermissen, aus dem sich Goethes Humanität thatsächlich emporgerungen hat.

Möglich, daß die „Nationalen" den unnationalen Sinn Goethes auf seine Humanität schieben. Ueber seinem Menschheits- und Kulturideal hätte er, diese Rede vernimmt man oft, die eigene Nation vergessen, und zuletzt wäre ihm die „Weltliteratur" wichtiger gewesen, als das deutsche Schrifttum. Das „Reich" ist ja schließlich nur entstanden, indem die Realpolitiker sich bemühten, dem neudeutschen Geschlecht jeden „Humanitäts-Dusel", so lautete ja wohl der Ausdruck, gründlich auszutreiben. Das ist auch gelungen, und wir haben jetzt alle ein gewisses Mißtrauen gegen ein Wort, welches im vorigen Jahrhundert auf den Lippen der Auserwählten schwebte. Wir denken, wenn von Humanität die Rede ist, leicht an Verzärtelung, krankhafte Rücksichtnahme, an Lazareth. Sehr wohl, der erste aber in Deutschland, der, lange vor

Digitized by Google

Bismarck, diese Art Humanität verurteilte — war Goethe. Er lehnte die Herderschen Humanitätsbriefe mit der Begründung ab, daß Herders Ideal nur dann verwirklicht werden könnte, wenn jeder der Krankenwärter des andern würde. Goethe wollte wirkliche Menschen haben, volle und ungebrochene, freilich zu höchster Kultur emporgeläuterte Naturen. Dazu gehörte eine Ueberwindung dunkler und unheimlicher Mächte in der Menschenbrust; eine Ueberwindung, welche die elementare Kraft nicht tötete, sondern organisierte und verfeinerte, in den Dienst der höchsten Zwecke stellte. So ist auch die Iphigenie aus einem Abgrund emporgewachsen: die Greuel des Tantalidenhauses und die Schrecknisse einer ungezügelten Barbarei sind die Voraussetzungen dieser Priesterin des Lichts. Freilich ist in dieser Dichtung alles nun stilisiert und eben nur angedeutet, wirklich „humanisiert", so daß es schon eines sehr feinen Gehöres bedarf, um Töne herauszuhören, die beweisen, daß es dem Dichter selbst Furchtbares gekostet hat, bis er zu dieser Sonnenhöhe emporgelangte. Im „Tasso" wird das schon viel deutlicher, und wenn man hinzunimmt, daß am Abschluß seiner Blütezeit der erste Teil des „Faust" vollendet wurde und die tiefernsten „Wahlverwandtschaften" entstanden, und daß der Dichter von „Wilhelm Meister" und „Hermann und Dorothea" doch schließlich nur weise Selbstbescheidung und Resignation zu predigen wußte, daß er endlich Zeit Lebens mit den Faustischen Mächten in seiner Brust zu ringen und schwerer an sich selbst zu tragen hatte, als an den verworrensten Zeitverhältnissen — so wird man wohl durchfühlen, daß ein schweres, großes und universales Leben dazu gehörte, um sich selbst zu solcher Humanität emporzuläutern und doch erfüllt zu bleiben von einer elementaren und dämonischen, streng gezügelten Leidenschaft. Es ging freilich nicht immer an. Manchmal wurde die Leidenschaft in diesem Großen doch übermächtig, und dann — dann gab er ihr nach. Er fügte sich mit Andacht und Ehrfurcht jeder, auch einer harten und grausamen Notwendigkeit, um dann, wenn sie vorübergebraust war, sofort selbst wieder die Zügel zu ergreifen. Seine Humanität war auch mit den schrecklichen Seiten des Lebens wohl vertraut, die sie aber mit Heldenstärke überwand, wenn sie ihnen auch gelegentlich nachgab. Von einer Schwächlichkeit, Verzärtelung, von dem berüchtigten „Humanitätsdusel" kann bei Goethe nicht die Rede sein.

Aber für das Nationalleben wurde diese so schwer erkämpfte Humanität allerdings verhängnisvoll. Sie war seine Humanität, abgerungen seinem Temperament, seiner großen und ungeheuren Ausnahmenatur. Er dachte gar nicht, konnte in diesem Kampf mit seinem Dämon und seinem Genie gar nicht an sein Volk denken. Richtiger, er konnte sich ihm nicht anpassen, konnte nur mittelbar, durch sein Beispiel allmählich wirken. In der Blütezeit seines Schaffens wollte er auch in der Dichtung Humanität in seinem Sinn haben: Das Beste, Schönste und Auserlesenste, das ihm freilich aus einem dunkeln Untergrund der Notwendigkeit emporwachsen mußte. Aber er erhellte und sänftigte diesen Untergrund, indem er die Leidenschaft, die Angst und Not des Lebens zu milder Ergebung und einem typischen Lebensgesetz erklärte. Dadurch ließ er sich aber zu Experimenten verleiten. In „Hermann und Dorothea" rief er die antike Form des Homerischen Hexameters zu Hilfe, weil er dadurch seinen Stoff auf unerschütterliche Urzustände und Urgesetze der

Digitized by Google

menschlichen Gesellschaft zurückzuführen hoffte. Er nahm seine Zuflucht zur griechischen Mythologie oder zu dem geschlossenen Umkreis eines Fürstenhofes, um eine weite Entfernung zu gewinnen und sich dadurch das allzu Rohe und Stoffliche, das zufällig Zeitliche energisch vom Leibe zu halten. Auch er aber entging auf die Dauer nicht der Gefahr, die ein solches Experimentieren, eine solche Zurechtmachung des Stoffes nun einmal mit sich bringt. Selbst aber die besten Werke der Blütezeit, in denen wirklich ein hohe und humane Notwendigkeit zum Ausdruck gelangte, wurden durch die fremdartige Stoffwahl und Form der großen Masse der Nation entschieden sehr viel schwerer zugänglich gemacht. Das ist eine Folge von Goethes Humanität, die man nicht übersehen darf.

Seitdem die Unterredungen des großen alten Mannes von Weimar mit dem Kanzler Müller in zweiter Auflage erschienen sind, wissen wir alle, daß Goethe mitunter ein sehr harter Realpolitiker war. Er billigte Preußens Beteiligung an der Aufteilung Polens und lehnte es entschieden ab, an große öffentliche Verhältnisse den Maßstab der privaten Moral anzulegen. Trotz seiner Humanität wußte er, daß in der Politik die Macht entscheidet und daß der Kampf zwischen Staaten und Nationen zu den Notwendigkeiten des Lebens gehört. Ihm lag es offenbar fern, trotz seines Weltblickes und seiner Weltliteratur, an einen ewigen Frieden und Frühling zu glauben. Sein Humanismus verbietet an sich kein Nationalgefühl, wenn man den Nationalgeist als einen notwendigen Zustand der Beschränkung auffaßt, da es eben keinem Menschen gegeben ist, der ganzen Menschheit zu dienen. Man hätte sich, von diesem Standpunkt aus, mit Resignation, aber auch mit Erhebung dieser Notwendigkeit gefügt. Freilich gehörte dazu, daß man die notwendige Beschränktheit auch als solche empfand und darum innerhalb dieses nun einmal gegebenen Kreises so weite Horizonte, wie möglich, zu bewahren trachtete. Goethe lebte zugleich in dem kleinen, engen Weimar und in einem geistigen Universum. Es war eben seine Aufgabe und sein Geheimnis, wie er beides innerlich zu verbinden wußte. Er ist gewiß kein Kleinstädter gewesen.

Aber die Kämpfer von 1813 empfanden ihr Nationalgefühl ganz anders: nicht als eine notwendige Beschränktheit, sondern als etwas Ueberirdisches und Absolutes, als ein unbedingt Ewiges, und absichtlich verengten sie ihren Horizont so weit wie möglich. Sie waren eben noch nicht stark genug, um beides festzuhalten: Nationalität und Welthorizont. Und sie mußten gewaltsam auch ihr geistiges Aufnahmevermögen unterbinden, weil sie nicht, wie Goethe, alles zu verdauen, alles in eignes Fleisch und Blut zu verwandeln vermochten. Darum kamen nach 1813 die Burschenschaften empor, und darum verhielt sich Goethe gegenüber den Freiheitskriegen schmerzhaft mißtrauisch und vornehm ablehnend. Bekanntlich haben ihm die nationaldeutschen Radikalen diese Zurückhaltung bis heute nicht verziehen. Auch so mancher deutsche Liberale der dreißiger Jahre unterließ nicht, pathetisch zu verdammen. Die meisten von ihnen waren freilich doch vernünftiger. Das Nationalgefühl vor der Revolution von 1848 und dann wieder vor 1870 vertrug sich gut, vertrug sich vortrefflich mit Goethe und mit der Humanität. Denn es war verschwistert mit den besten Elementen eines idealen

Digitized by Google

Liberalismus, und die Märtyrer der deutschen Einheit träumten allesamt von einer künftigen Menschheitsverbrüderung. Sie waren eben Epigonen Goethes und der klassischen Zeit des deutschen Geisteslebens. Auch ihr Bildungsideal einer harmonischen Ausgleichung und selbst Universalität schöpften sie aus den reichlich fließenden Quellen jener unmittelbar hinter ihnen liegenden Epoche. Alles daran stimmte — außer Einem. Jene Wortführer des Liberalismus der vierziger Jahre, manchmal sehr tüchtige Männer, waren doch naiv oberflächliche Optimisten vom reinsten Wasser, die sich alles auf der Welt, unter anderem auch die Einigung Deutschlands und die Völkerverbrüderung, äußerst einfach vorstellten. Sie hatten keine Ahnung davon, daß das Ziel der wahren Humanität nichts wäre, als eine in mächtigem Kampf geadelte und organisierte Leidenschaft. Sondern diese Männer verwechselten die Humanität mit der Zahmheit von sehr wackeren und nützlichen Haustieren. Der Rückschlag mußte kommen, und er kam, indem die Ereignisse mit erschütternder Gewalt darthaten, daß nur durch Blut und Eisen die nationale Frage zu einem gedeihlichen Ende zu führen war. Dadurch aber, daß man die echte und die oberflächliche Humanität nicht sauber abzugrenzen wußte, verschob sich auch die Stellung der Nation zu ihrem größten Dichter. Und es schien fast, als wäre Goethe verdrängt — durch Bismarck.

Die Frage, was Bismarck, abgesehen von den Großthaten seiner Politik für die deutsche Kulturentwicklung zu bedeuten hat, ist noch nicht entschieden, und zu einem abschließenden Urteil können wir Heutigen schwerlich kommen. Nur sind wir bereits in der Lage, zwei Einflüsse feststellen zu können, die von dieser großen historischen Erscheinung her auch das deutsche Geistesleben reichlich befruchten. Und diese beiden Einflüsse scheinen sich wechselseitig gerade zu widersprechen. Einmal wirkt Bismarck wie eine elementare, dämonische und unheimliche Naturkraft: so etwas wie der wildeste Meeressturm, wie Katastrophen und Lawinenstürze in den Alpen, wie austretende Ströme und Erderschütterungen, wie das schlechtweg Furchtbare, das zuerst entsetzt, dann aber, wenn man ihm in das Auge zu schauen wagt, die Seele erweitert. Nur teilweise schneidet sich hier seine Kreislinie mit dem Lebenskreis Goethes, in dem freilich auch eine dämonische Naturkraft unterirdisch kochte, sich aber zugleich eine beständige Zucht und Organisation gefallen lassen mußte. Dann aber war Bismarck auch noch der nüchterne Realpolitiker, und diese bisweilen außerordentliche Nüchternheit widersprach der ungeheuren Leidenschaft seiner Natur so vollkommen, wie nur möglich. Die Härte und bisweilen Skrupellosigkeit dieser Realpolitik hatte freilich auch etwas Dämonisches an sich. Aber etwas Kaltes, das an Eiswüsten und Nordpole gemahnte, nicht an die tropische Glut, die sonst wohl dieses gewaltige Temperament offenbarte. Man kann nicht einmal gut an irgend einen nordischen Vulkan denken, etwa an den Hekla auf Island. Sondern es waren zwei getrennte Welten, und sehr oft, wenn gerade keine große Entscheidung auf dem Spiel stand, verlor diese Realpolitik ihre gefrierende Eiseskälte und paßte sich klug, behaglich, schier philisterhaft den kleinen Verhältnissen an, mit denen sie zu rechnen hatte. Der erwähnte Widerspruch wurde dann noch viel wunderbarer, rätselhafter, geheimnisvoller. Man staunte, daß dieser Riese, wo es sein mußte, zu einem unterirdischen klugen Zwerg werden konnte — auf

Digitized by Google

Zeit. Aber vielleicht liegt hier eine Berührung mit Goethe vor, der sich ja auch im kleinen Weimar den residenzlichen Bedürfnissen geschmeidig anpaßte. Beide hatten eben ein sehr lebendiges Gefühl für die Grenzen der Menschheit, und sie wußten, daß selbst ihnen, diesen gewaltigen Naturen, Schranken gezogen waren. Und dieser Schranke unterwarfen sie sich mit einer, im höchsten Sinn, wahrhaft religiösen Andacht und Hingebung. Und da diese Grunderkenntnis tief in ihrer Seele lebte, so nahmen sie es für selbstverständlich, wenn sie sich manchmal auch einer Einzelheit und Zufälligkeit des Tages zu fügen hatten. Der Unterschied war allein, daß der eine im großen und ganzen diese Resignation und Ehrfurcht vor dem Lebensgesetz mit überlegener Kultur aufrecht erhielt: Goethe; während der andere sich immer wieder zornig emporbäumte: Bismarck. Nur ist nicht zu verkennen, daß einem Goethe diese Aufgabe unendlich leichter fiel, weil er doch schließlich kein Thatmensch war, sondern, trotz aller Willenskraft und Selbstzucht, ein Mann des Wortes und der beschaulichen Phantasie. Darum erhebt sich die Frage, ob dieses Ideal für den Mann der That nicht auch zu verwirklichen wäre und ob von einer solchen Verwirklichung nicht ein gutes Stück deutscher Zukunftskultur und auch Zukunftskunst abhängen dürfte.

Gegenwärtig verbirgt sich sehr viel mehr Einfluß Bismarcks auch in den Strömungen des deutschen Geisteslebens, als man wohl ahnt. Oder ist es nicht wahr, das wir bei näherem Zusehen fast überall diese beiden getrennten Welten wieder entdecken: Nüchternheit und Elementarnatur? Und daß bisher ein Ausgleich noch nicht stattgefunden hat, daß namentlich auch die deutsche Literatur zwischen nüchternem Naturalismus und wilder Symbolik hin- und herschwankt — ist das nicht wahr? Im sozialen Leben sind wir nüchterne Kleinrechner und exakte Leute der Wissenschaft, die für jeden Spezialberuf zehntausend Enquêten aufhäufen, und gleichzeitig sind wir märchenberauschte Träumer und Zukunftsphantasten — auch das ist wahr. Man braucht gar nicht einmal an die Sozialdemokraten zu denken, man kann auch auf ihre wildesten Gegenspieler sehn, die großen Banquiers. Ibsens Schilderung im „John Gabriel Borkmann" mag freilich übertreiben, mag in das Phantastische emporstreben und in unerlaubter Weise stilisieren. Aber sicherlich steckt ein Stück von einem John Gabriel heute auch in so manchem Unternehmer und Fabrikanten: eine geschäftliche Schlauheit und manchmal Verruchtheit, die plötzlich in tropische Phantastik umschlägt. Und in der Politik? Man muß nur den neuen Kurs nicht mit den letzten Jahren, sondern mit der Vollkraft des alten im siebenten und achten Jahrzehnt vergleichen, um zu erkennen, daß schon damals die jähen Umschläge und Zickzackwendungen, Realismus und Phantastik zugleich, an der Tagesordnung waren. Noch greller tritt dieser Zwiespalt heraus, wenn wir an die Ethik und an die Geisteswissenschaften rühren: auch hier grenzen altkluge Nüchternheit und schäumende Phantastik hart an einander. Eine ehrsame Spießbürger- und eine genialitätsberauschte Herrenmoral gehen neben einander ihres Weges. Die Versuche zur Begründung einer sozialen Sittenlehre, die manches erfreuliche Resultat aufzuweisen haben, kranken doch alle an diesem geheimen „Zwiespalt". Ich möchte diese Sozialethik mit der „Heimatskunst" vergleichen, die heute und zwar mit Recht, so sehr empfohlen wird. Man muß sich

Digitized by Google

eben, um diesem allgemeinen Wirrwarr zu entgehen, in einen gesicherten Kreis zurückziehen. Aber eine freiwillige Verengung des geistigen Horizontes liegt darin doch, und nicht jeder ist ein Gottfried Keller. Bliebe man dabei, so bliebe dann das Problem einer Nationaldichtung ungelöst, wie das neue Reich sie braucht, und höchstens der „Franke" Goethe wäre für die deutsche Dichtung fruchtbar gemacht, nicht aber der Goethe der Höhenzeit um 1797 herum, und auch nicht seine Weltanschauung, die man doch nicht vernachlässigen darf. Die Heimatskunst, wenn sie überwöge, hätte ihre Gefahren. Noch einmal, nicht jeder ist ein Gottfried Keller. Nicht jeder kann ein Partikularist sein und zugleich ein freier und humaner Geist. Sondern man muß sogar erwarten, daß der Zwiespalt, den wir kennzeichneten, sich nur wiederholen würde. Der Bauer, der Kleinstädter, der Kleinbürger sind in ihrem Lebenskreis befangen, in ihrem engen Gewerbe; und sie müssen ihre Einsicht, ihren harten Verstand, ihre nüchterne Prosa gründlich gebrauchen. Was dafür an unbeschäftigter Gemüts- nnd Phantasiekraft überschüssig bleibt, führt meistens ein Sonderleben für sich und verleitet sehr leicht den Einzelnen zu phantasievollen, aber harten Vorurteilen, zu einer romantischen Verherrlichung seiner Beschränktheit, zu einem Lokalsittengötzendienst, der über das Maß einer berechtigten Pietät weit hinausgeht. Und die so empfänden, wären noch die tieferen Naturen. Andere wieder dürften neuerungssüchtig werden und als geschmacklose Emporkömmlinge die Sitten der großen Welt da draußen in lächerlicher Weise nachmachen. Das sind die beiden Extreme jedes geistigen Lebens, welches in engen Kreisen eingeschlossen bleibt. Wohl gibt es Abzweigungen davon, die sympathischer sind: der harte und phantastisch bornierte Romantiker kann sich manchmal zu einem milden Dorfphilosophen abklären und der neuerungswütige Nachahmer zu einem verständigen Reformator im kleinen. Im ganzen aber bleibt es wohl dabei, daß diese Leute in getrennten Welten leben: praktische Nüchternheit und Zucht und wilde, romantische Leidenschaften schlagen an einander. Das aber kommt daher, daß in ihrer Berufsarbeit zu wenig seelische und zu viel physische und Verstandeskraft verbraucht wird, so daß der überschüssige Dampf durch verdächtige Ventile fortwährend ausströmt. Es wäre doch die Frage, ob ein Heimatsdichter, zu dessen Wesen es ja gehörte, mit seinem Stamm und Lokalkreis zu verwachsen, immer Ueberlegenheit und Weltblick genug besäße, diese Gefahren zu vermeiden. Oder ob nicht in seiner Schöpfung der Zwiespalt, der das heutige deutsche Leben durchzieht, nur noch viel vertiefter, herber, sozusagen urwüchsiger zum Ausdruck käme. Ich will es offen aussprechen: Die Verwirrung und Unsicherheit in unserer Literatur scheint mir eine Folge davon zu sein, daß es nicht gelungen ist, das Nationale mit der Humanität im höchsten, besten und auch härtesten Sinn des Wortes zu verschmelzen. In unserm innersten, ganz ursprünglichen Wesen sind wir doch mehr oder minder Partikularisten: Preußen und Bayern, Nord- und Süddeutsche, Ostelbier und Rheinländer; oder auch, um eine andere Reihe zu verfolgen: Sozialisten und Individualisten, Sozialpolitiker und Sozialdemokraten, Reichsdeutsche und „Franken". Auf unserm besonderen Gebiet erweisen wir uns als sehr gewissenhafte, kluge und sachliche, wenn auch oft hart einseitige Arbeiter. Dafür entschädigen wir uns anderweitig durch Temperamentsausbrüche, wilde

Digitized by Google

Symbolik, Hetzjagd nach Sensationen. Wohl gibt es auch noch einzelne Spätvertreter der guten Bourgeoisie der sechziger Jahre, die sehr vornehme und abgeklärte, humane Naturen sind. Sie können uns aber nichts nützen, weil keine Kraft in ihnen ist, weil ihre Humanität nicht aus der Edelzucht gewaltiger Leidenschaften sprießt, sondern weil sie umgekehrt als Folge einer blutleeren Leidenschaftslosigkeit erscheint. Aber es handelt sich auch gar nicht um die Humanität dieser Leute, sondern um die Humanität Goethes, die wir in den Dienst einer neudeutschen Kunst, Kultur und Lebensführung einstellen möchten. Das müssen wir wohl, wenn wir aus jenem tiefen Zwiespalt im Leben und in der Literatur hinausgelangen wollen. Nur daß sich dann sofort die Frage erhebt: ist das möglich?

Wenigstens für die deutsche Dichtung wurde der Beweis der Möglichkeit bereits erbracht. Nämlich, es wurde erwiesen, daß sich sehr wohl ein harter Realismus, rücksichtslose Unerschrockenheit und Anpassung an das wirkliche Leben mit den höchsten Idealen der Schönheit und der Humanität vereinbaren läßt. Mag man auch nicht alles in der Dichtung eines Heinrich von Kleist, Otto Ludwig und Friedrich Hebbel vollkommen finden, so wird doch der Totaleindruck ihrer Dichterwerke immer nur der eine sein: hier ist modernes Leben ohne antike Verbrämung, ein moderner harter Realismus, ein tiefes modernes Wehgefühl — und dennoch Humanität! Es ist ein sehr wahres Wort, daß die beiden großen Dramatiker der fünfziger Jahre, die Wegebahner einer modernen Dichtung, zugleich an die Ideale der klassischen Zeit angeknüpft und sie fortgeführt haben. Der gegenwärtige Zustand der deutschen Literatur bestätigt dieses Wort durchaus. Denn thatsächlich, wenn man aus dem Hangen und Bangen zwischen Symbolik und Naturalismus hinaus will, so bleibt dem deutschen Poeten von heute nur der Weg übrig, den Hebbel und Ludwig gegangen sind. Das aber erscheint letzten Endes als ein Triumph der richtig verstandenen Humanität Goethes, die ja aus den tiefsten Gründen des Lebens emporgestiegen war — himmelweit verschieden von der Pseudohumanität schwächlicher und temperamentloser, sonst gut gearteter Epigonen.

Hebbel und Ludwig haben uns eine nationale Kunst geboten, indem sie eine Ueberlieferung schufen, an welche jede deutsche Dichtung, die eine Zukunft haben will, unbedingt anknüpfen muß. Aber anderseits haben sie unter den Zeitverhältnissen schwer gelitten, und ihre Allgemeinwirkung erstreckt sich bis jetzt keineswegs auf die gesamte Nation. Noch hat eben Neu-Deutschland die moderne, die alte und echte Humanität Goethes nicht innerlich erlebt, es verwechselt sie noch immer mit der Humanität der Epigonen. Noch pendelt es zwischen Romantik und Naturalismus, zwischen stammwüchsiger Beschränktheit und nicht minder beschränkter, abstrakter Reichsdeutschheit unruhig hin und her. Aber zum Glück haben sich auch die öffentlichen Verhältnisse bereits so zugespitzt, daß in nicht zu langer Zeit die gebieterische Forderung an Neu-Deutschland herantreten wird, sich aus seinem unfertigen Zustand herauszulösen, dem ungesunden Zwitterleben ein Ende zu machen. Diese politischen Verhältnisse können hier nur gestreift werden. Aber es ist keine Frage, die Weltpolitik zieht am Horizont herauf, und außerdem wird Reichs-Deutschland früher oder später gezwungen sein, den Verhältnissen jenseits der Sudeten und Karpathen seine ernste Aufmerksamkeit zuzuwenden. Von den un-

Digitized by Google

zähligen Problemen, die eine neue Staatskunst dann vor sich findet, mag nur eines hervorgehoben werden, welches vor allem auch das geistige und künstlerische Leben Deutschlands in der Tiefe erschüttern wird: das Verhältnis zu fremden Nationalitäten. Natürlich wird man das eigene Wesen behaupten, und man wird, wenn die eherne Notwendigkeit es fordert, auch starr und hart sein müssen, wie in solchen Kämpfen immer. Ganz eben so sicher würde sich aber eine überflüssige Härte furchtbar rächen, denn es muß heute, wo es mit Ausrottungsmethoden à la Dschingiskhan nun einmal nicht geht, auch seelisch und innerlich erobert werden. Schon gegenwärtig gehören die Intelligentesten im europäischen Osten dem deutschen Kulturkreis an, und das ist noch eine Folge der Nachwirkungen der klassischen Zeit. Auch in der Zukunft wird man diese moralische Eroberung nicht vernachlässigen dürfen, wobei dann freilich der heutige Nationalitätsbegriff gründlich umzuwerten wäre. Er hätte dann diesen starren und mystischen Charakter abzulegen und wäre nicht ein Götze, sondern ein helles, klares und besonnenes, wenn immerhin auch ernstes und verantwortungsreiches Menschenwerk. Dann würden nicht mystische Mächte, sondern die Kultur würde über die Nationalitätszugehörigkeit zu entscheiden haben: eine leidenschafterfüllte und starke, zugleich aber besonnene und vorurteilslose Kultur. Und eine, die im Stande wäre, viel, sehr viel Fremdes aufzunehmen und in sich zu verarbeiten, ohne die eigene Art im mindesten aufzugeben. Denn darüber täusche man sich nicht: man kann nicht fremde Nationalitäten aufsaugen, ohne etwas von ihrer innersten Seele mitzubekommen. Das hat seine Gefahren, läßt sich aber in der Zukunft kaum vermeiden. Einer der gescheitesten Politiker des modernen Deutschlands, der sich aus seinen romantischen Anfängen immer mehr emporringt, Friedrich Naumann, hat von den Engländern das hübsche Wort gebraucht: dieses Volk von Eroberern habe in wahrhaft genialer Weise Pulver und Humanität zu vereinigen gewußt. Nun, diese rohe und äußerliche Verbindung der Engländer genügte für afrikanische Wilde, manchmal auch für etwas höher stehende Nationen. Das Volk der europäischen Mitte aber wird durch seine geschichtliche Entwicklung und gegenwärtige Zwangslage genötigt werden, Pulver und Humanität noch ganz anders, noch viel inniger und tiefer mit einander zu verbinden. Es wird zugleich mit dem Gewehrlauf und einer überlegenen, höchststehenden Kultur erobern müssen. Noch einmal, das hat seine Gefahren. Aber sie lassen sich überwinden, wenn sich die Nation an ihre geistigen Führer hält. Wenn sie sich Goethe zum Vorbild erwählt, der eine unerschöpfliche Universalität und liebevolles Verständnis auch für das Fernstgelegene mit schroffer Selbständigkeit, Eigenart und auch, wo er mußte, mit strenger Härte zu verbinden wußte. Wenn sie sich ferner an die „Progonenpoesie" der Hebbel und Ludwig hält, die einen harten und grausamen Realismus mit den Idealen klassischer Schönheit zeitweilig zu verschmelzen wußten. Die Staatsmänner der Zukunft, eines größeren Deutschlands, werden sich diesen Einflüssen nicht entziehen dürfen. Bismarck, als geschichtliche Größe und Persönlichkeit, gehört zum unerschütterlichen Bestande der Nation. Seinen Epigonen aber gehört die Zukunft nicht. Wir brauchen vergeistigte Staatsmänner und auch in der Politik wird es heißen: zurück zu Goethe.

S. Lublinski.

Digitized by Google

Neue Bücher über Musik.

Ein recht bunter Haufe, den die Verleger von Nord und Süd her auf unsern Redaktionstisch stapelten! Eine Zeit lang warteten wir zu, ob sich das Material zu einzelnen, gesonderten Gruppen ergänze. Aber da jede neue Sendung stets neue Gattungen Musikliteratur bringt, heißt's kühnlich hineingreifen. Der dritte Band der großen Wagnerbiographie von Glasenapp (Leipzig, Breitkopf & Härtel) kommt mir als erster zu Handen. Der Kunstwart hat auf die Vorzüge des Werkes bei Erscheinen der beiden ersten Bände hingewiesen und darf auch den neuen empfehlen. Nur halte man fest, daß Glasenapp Wagners Leben vom Wagnerschen Standpunkte schreibt, daß er zeigen will, wie die Personen und Ereignisse im Kopfe des Meisters sich malten, in welcher Richtung die oft verschlungenen Gänge seines Denkens und Empfindens liefen. Diese Aufgabe hat er nicht bloß mit erstaunlichem Fleiße, sondern auch mit richtigem psychologischen Verständnis gelöst. Jetzt fehlt uns zur vollständigen Erkenntnis nur die psychologische Würdigung eben jener Zeitgenossen Wagners, die Darlegung, inwieweit sie subjektiv berechtigt oder vielmehr genötigt waren, Wagner als Menschen und Künstler mißzuverstehn, ihn, dessen sachlich zutreffendes Bestreben ex eventu natürlicherweise leichter zu preisen als seinerzeit prophetisch zu begreifen war. Indeß lag diese exoterische Seite der Wagnerbiographik nicht mehr im Plane Glasenapps, der bekanntlich auch auf die Kunstwerke des Meisters nicht näher eingeht. Viel, sehr viel Neues hat er beizubringen, Quellenkritik zu üben, Legenden zu zerstören u. s. w. Die eingehende Prüfung der Weißheimerschen Memoiren, deren Verläßlichkeit ich zuerst an dieser Stelle in Zweifel zog, ergibt Ueberraschendes auch für den, der mit Sternfelds vernichtender Besprechung jenes Buches im „Mus. Wochenblatt" vertraut ist. Zu Serows Erinnerungen an Wagner hätte bemerkt werden sollen, daß eine deutsche Uebersetzung davon in der „Neuen Mus. Rundschau" erschienen ist.

Der rührige Berliner Musikverlag Harmonie gab Rubinsteins Vorträge über die Meister des Klaviers in einer recht guten Uebersetzung von Bessmerty heraus. Den Klavierspielern ist mit diesem an feinen, geistreichen und im lebenswürdigen Plaudertone abgefaßten reichen Büchlein eine ebenso willkommene Gabe dargebracht worden, wie gebildeten Sängerinnen mit den Erinnerungen an Amalie Joachim von Olga Plaschke, die manches gute Wort der berühmten Sangesmeisterin überliefern. Da wir in der Konzertsaison stehen, greife ich zum Exempel das folgende heraus: „Der Gedanke muß stets aus dem Liede herausgefunden und ganz klar zum Ausdruck gebracht werden. Wir kennen das Lied ja, aber denken Sie nur daran, daß z. B. der Handlungsreisende Meyer, der dort im Saale sitzt und seine zwei Mark für den Platz bezahlt hat, es nicht kennt. Und dem muß alles sehr genau auseinandergesetzt werden, damit er es versteht, denn sonst räsonniert er mit Recht über die Sängerin: ich habe nicht einmal verstanden, was sie sang." — Daß die deutschen Musikschriftsteller noch immer vergessen, daß an ein „Buch" schon in Bezug auf Komposition und Stil andere Anforderungen zu stellen sind als an einen, für das Bedürfnis der Tageszeitung zusammengestellten Jubiläumsartikel, zeigt die Saint-Saëns-Biographie von Neitzel. Die aneinandergereihten im einzelnen gewiß sehr zutreffenden Rezensionen über die einzelnen Werke des französischen Tonsetzers geben kein anschauliches Bild seiner geistigen Physiognomie. Neitzel hat den Stoff zwar

Digitized by Google

durchgearbeitet, aber nicht verarbeitet. Er bietet dem Musikfreund allerdings viel Interessantes, und der reiche Bildergehalt lohnt den Kauf schon allein, aber es hätte was viel Erfreulicheres werden können, wenn Neitzel die künstlerische Gestaltung seines Materials nicht fast gänzlich vernachlässigt hätte. Das Buch endet, aber es schließt nicht. Der biographische Teil ist ziemlich dürftig. Es sei dem Verfasser gerne geglaubt, daß über Saint-Saëns Leben eben nicht viel zu berichten ist. Manches aber wäre doch zu berichten gewesen, was in aller Munde ist und worüber man gerade in einer Monographie genauen Aufschluß zu erhalten erwartet. Es war zu zeigen, wie die Vorherrschaft der Theatermusik unter dem zweiten Kaiserreich nach dem deutsch-französischen Kriege allmählich gebrochen wurde; wie die kulturelle Annäherung beider Nationen, die — so paradox es klingt — eine Folge ihrer feindlichen Berührung war, in Frankreich ein Bestreben nach stärkerer Pflege der symphonischen und der Kammer-Musik zeitigte, wie aus dieser Bewegung, an der auch Bizet, Lalo, Massenet teilnahmen, Saint-Saëns hervorwuchs, und allmählich ins konservative Lager, in die Gegnerschaft zur Schule César Francks gedrängt wurde. Es mag Saint-Saëns verdrießlich sein, wenn man ihn erinnert, wie er 1878 zu München sein Bierglas zornig in Trümmer schlug, als sein Nachbar im Gasthaus nach der „Walküre" einige schüchterne Einwände gegen einzelne Stellen des zweiten Aktes sich erlaubte. Dem Biographen ist es ein psychologisch beachtenswerter Zug. Warum also fehlen bei Neitzel nähere Daten über den Anteil Saint-Saëns' an der Wagnerbewegung? Warum fehlt eine Erklärung des Umstandes, wieso sein Abfall zeitlich just mit jenem Augenblick übereinfällt, als er zum Mitgliede des Instituts gewählt wurde? Warum ist die außerordentliche Förderung nicht genügend hervorgehoben, die seinen Werken der deutsche Tonkünstlerverein in den achtziger Jahren angedeihen ließ und warum die eigentümliche Niedertracht nicht beleuchtet, womit er diese Förderung durch chauvinistische Brandartikel gegen die deutsche Musik in Paris lohnte? Warum fehlt ein Kapitel: Saint-Saëns als Schriftsteller? „Charakterbilder berühmter Musiker" heißt doch die Sammlung, wovon Neitzels Arbeit den sechsten Band bildet. Wollte Neitzel sich's in französischen Musikkreisen nicht verderben oder hielt er es für besser, die Aufmerksamkeit der Leser von unerquicklichen Personalien auf die würdigeren Kompositionen des Maestro hinzulenken, so hätte er das Buch „Saint-Saëns als Tondichter" betiteln müssen. — Sehr dankenswert ist das vollständige Verzeichnis der Kompositionen im Anhang.

Wer sich mit der vielumstrittenen Richard Straußschen Tondichtung „Also sprach Zarathustra" befreunden will, schaffe sich die Studie Hans Merians (Leipzig, Meyers graphisches Institut) darüber an. Die Analyse ist ebenso eingehend als faßlich; doch wäre die ruhmredige Bemerkung, daß hier „zum erstenmal an einem modernen Werke der innere Bau der Programm-Symphonie" dargelegt worden sei, im Vorwort besser unterblieben. An guten Gedanken fehlt es nicht. Merian geht davon aus, wie ein Spaßvogel die Programmmusik parodiert: „Hier habe ich vier wuchtige gleiche Töne — das Motiv des Elefanten. Der Elefant hat vier Beine, mit denen er auftritt: das sind die vier Töne. Nun folgt ein Trompetenstoß. Der Elefant hebt den Rüssel, er trompetet. Hier geht die Tonleiter aufwärts und abwärts: das Motiv des Berges. Die vier wuchtigen Töne treten in die Oberstimme und rücken stufenweise aufwärts, die auf- und absteigende Tonleiter erklingt dazu im Baß: der Elefant steigt auf den Berg... Aber Spaß beiseite! ist das nicht ungefähr die

Digitized by Google

Vorstellung, die sich das große Publikum von der Sache macht? Und bei allen denen, die da fragen: »kann denn die Musik bestimmte Gedanken ausdrücken?«, zittert wenigstens ein Restchen von dieser »volkstümlichen« Ansicht nach. Sie haben sich alle noch nie gefragt, ob denn die Programmusik wirklich Gedanken und Ideen in dieser engumschriebenen Weise ausdrücken *will*. Hätten sie diese Frage gestellt, so würden sie bald gemerkt haben, daß das gar nicht der Fall ist; denn die Programmusik ist wohl in einem gewissen höheren Sinne »Dichtung«, aber sie ist niemals *Wort*dichtung, sondern bleibt immer in erster Reihe *Musik*. Sie gibt dichterische Gedanken wieder, wie ein Gemälde, wie eine Statue sie wiedergeben kann und nicht weniger bestimmt." Im übrigen verweise ich auf die sehr gefällig ausgestattete, mit Zeichnungen von Fidus geschmückte Broschüre selbst.

Geschichte des Minnesangs von E. *Stilgebauer*, Privatdozent in Lausanne (Weimar, E. Felber) — mit welcher Begierde griff ich zu diesem neuen Buche. Da wird man — war zu erwarten — die neuesten Ergebnisse der Forschung bequem beisammen finden, da wird man sich über den Stand der heutigen Erkenntnis rasch orientieren können. Denn welchen Zweck hätten denn solche Werke, als uns die Lektüre von so und soviel verstreuten Büchern und Spezialartikeln zu ersparen? Daß Stilgebauer diesen Ansprüchen in keiner Weise genügt, haben seine Fachgenossen bereits festgestellt. Den Musikfreunden unter unsern Lesern sei noch gesagt, daß sie auch eine übersichtliche Zusammenfassung der Arbeiten über die musikalische Praxis der Minnesänger vergebens suchen würden, obzwar sie das nach dem Titel eigentlich erwarten dürften. Warum heißt es nicht richtig: Geschichte der Minne*dichtung*? Diese irreführende Bezeichnung literarischer Erzeugnisse ist ein Uebel, dem man recht nachdrücklich entgegentreten müßte.

Ueber „*die dramatische Orchestik der Hellenen*" handelt ein neues Buch von *Christian Kirchhoff*. Es ist ein gelehrtes Werk, mehrere Jahrzehnte hat der Verfasser mit deutscher Professorengründlichkeit daran gearbeitet, die Herausgabe (bei B. G. Teubner in Leipzig) erlebte er nicht mehr. Philologische Kritik mögen Andere daran üben; ich will unseren Lesern nur den guten Grundgedanken Kirchhoffs übermitteln, welcher darlegt, daß in der Komposition der altgriechischen Chorgesänge nicht abstrakt musikalische Momente den Ausschlag gaben, sondern orchestische, d. i. choreographische. Erst wurden die Tänze oder die Linien der Umzüge ersonnen, dann Worte und Weise des dazu zu singenden Chores. Der Text und seine Melodie richtete sich nach dem Rhythmus der Bewegung, die metrischen Schemata sind zunächst choreographische gewesen. Kirchhoff rekonstruierte danach aus den Maßen und dem Bau der Chortexte im „Hippolytos" des Euripides die Bewegungen und Stellungen der Choreuten nach Schrittlänge und Richtung, und seine Hypothese gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch den Umstand, daß die von ihr geforderten Raumverhältnisse der antiken Bühne unabhängig davon durch Messungen der Altertumsforscher übereinkommend ermittelt worden sind. Welche aktuellen Anregungen für die Kunst der Gegenwart sich aus solch einem, scheinbar der toten „Wissenschaft" angehörigen Werke schöpfen lassen, soll in einem besonderen Aufsatze erörtert werden.

Richard Batka.

Digitized by Google

Zehn Gebote zur Wohnungseinrichtung.*

Zehn Gebote zur Wohnungseinrichtung! Ist es nicht lästerlich, von unserer „Wohnungseinrichtung" zu sprechen in der vom Bibelwort geheiligten Form? Lästerlich? Wir sprechen von der Gestaltung von Haus und Herd als der Stätte der deutschen Familie! Das aber scheint eine schöne, eine edle, ja beinahe selbst eine geheiligte Sache, sieht man sie nur mit innerem Ernst und innerem Frohsinn zugleich in rechtem Menschengeiste an. In solchem Sinne, mit Ernst und Frohsinn wollen wir versuchen, was unseren Wohnungen Not thut, in zehn Gebote zu fassen.

Erstens: Richte dich zweckmäßig ein!

Ja, das muß das erste sein, denn wenn die Wohnung nicht ihrem Zweck entspricht, so ist sie ja gar keine rechte Wohnung. Zweckmäßig soll sie sein — also vor allem: gesund. Laß Licht und Luft herein, verbanne Lichtdiebe, Luftverderber und Staubfänger, wo du sie nur verbannen kannst. „Zweckmäßig", das heißt ferner, geeignet für den Gebrauch, praktisch. Scheint dir etwas schön, aber nicht zweckmäßig, so mißtraue dieser „Schönheit", es ist keine rechte, es ist nur oberflächliche Gefälligkeit, deren du beim Gebrauche bald satt wirst, denn in Gewerbe und Kunstgewerbe ist nur schön, was das Zweckmäßige erfreulich gestaltet. Zweckmäßig heißt alsdann: behaglich. Du mußt dich von deiner Wohnung gleichsam bedient fühlen, als ihr Herr, deine Zeit darf nicht darauf hingehen, sie in Ordnung zu halten, sie zu „pflegen", denn du bist nicht der Wohnung wegen, sondern die Wohnung ist deinetwegen da.

Zweitens: Zeige in deiner Wohnung deinen Geist!

Die Wohnung ist das weitere Kleid, sie sei dir angemessen. In keiner kannst du dich auf die Dauer recht heimisch fühlen, die irgend ein Anderer eingerichtet hat, es sei denn genau nach deinen Angaben auf dein Wesen hin. Daraus folgt: du darfst deine Wohnung nicht etwa in Bausch und Bogen zu so und so viel Mark im Laden bestellen oder fertig kaufen, du mußt dich selbst um sie kümmern, Stück um Stück. Andernfalls lebst du wie ein Fremder bei dem Fremden, der eigentlich die Wohnung gemacht hat, zu Gast. Weil du aber die rechte Freude nur fühlst, wenn du mitwirkst (ob auch nur durch Wunsch oder durch Auswahl), so spreche ich im folgenden gleich zu dir, als machtest du, was du bestellst oder ankaufst, selber.

Drittens: Richte dich getrost nach deinen Geldmitteln ein!

Das heißt: Glaube nicht, wenn du wenig Geld daranwenden kannst, so müsse das Ganze nun häßlich werden, und deshalb müßtest du erstreben, daß deine Wohnung möglichst reich aussehe. Schön und häßlich hat mit reich und schlicht im Grunde nicht das Mindeste zu thun; es gibt Bauernstuben, die beinahe ärmlich sind und des Künstlers Auge und des Bewohners Herz doch innig erfreuen, während mancher Prunkraum im Palaste sie verletzt und abstößt. Die Wohnungen unserer Reichen leiden am Protzen, wie die Leiber von Schlemmern am Fett,

* Aus dem Kataloge der eben geschlossenen „Volkstümlichen Ausstellung für Haus und Herd" zu Dresden.

Digitized by Google

aber wunderbar: unsre „Magern" wollen aussehn, als hätten auch sie dieses kunstgewerbliche Fett, das so oft mit seinen Ueberflüssigkeiten den Muskel- und Knochenbau, die eigentliche Form versteckt. Und sollte nicht schon der Stolz das Aeffen verbieten? Eine Kammerherrn-Uniform ist an und für sich nichts Schönes, wer sie aber mit wenigem Gelde nachahmt, der macht eine Dienerlivrée mit unechtem Golde daraus, während er doch seinen Bürgerrock aufrechten Ganges tragen könnte.

Viertens: Vermeide alle Imitationen!

Vermeide sie, weil du sie verachten mußt, denn sie lügen. Sie sagen z. B.: „Das ist Eichenholz", und es ist doch eichenholzartig bemalte Kiefer. Nämlich, so lange du ihnen glaubst. Aber du glaubst ihnen nicht lange. Und sobald du die Nachmacherei durchschaust, ja, was findest du dann noch „schön" daran? Kiefer, die sich mit ihrer kraftvollen feurigen Aderung als Kiefer gibt, ist ungleich schöner als eichenholzartig bemalte. Kiefer und Eiche — ein Jedes ist schön in seiner Art. Gegen eine schöne Beizung oder Politur, welche die Aderung vielleicht gerade zur Geltung bringt, ist natürlich auch nichts einzuwenden und sehr oft auch nichts gegen eine schlichte Bemalung mit Deckfarben, wenn sie nur nichts „imitiert". Jedes Material und jegliche Technik kann Schönes geben, ein Jedes in seiner Art, aber niemals, wenn sie dem Auge was vorflunkern will. Hüte dich deshalb auch vor Attrapen und kunstgewerblichen Witzen, selbst wenn es leidlich gute Witze sind. Stücke im Hause sind Hausgenossen, und Hausgenossen, die immer denselben Witz machen, langweilen bald.

Fünftens: Gib deiner Wohnung Leben!

Wie kommt das zu stande? Vor allem dadurch, daß jedes Ding durch seine Erscheinung dem Auge sagt, was es soll. Der Stuhl soll schon durch seine Form einladen: „Setze dich"; der Schrank: „Gib mir dein Gut, ich berg es fest"; überhaupt ein jedes Gerät: „Benütze mich, ich bediene dich gut". Nicht etwa daraufgeschrieben soll dergleichen sein, wie es wohl auch geschieht, — das wäre wie ein Spruchband im Munde einer gemalten Gestalt: sie wird nicht beredter dadurch, sondern starr. Aber die Form selber soll es sagen, ebenso, wie die Form selber dem Material entsprechen soll, damit sich z. B. nicht ein geflochtenes Körbchen aus Porzellan ergebe, oder ein Armband in Form eines Lederriemens aus Gold.

Sechstens: Du sollst nicht pimpeln!

„Pimpeln", was heißt das? „Porzellanblümchen formen, ist eine pimpelige Arbeit", sagt z. B. der Sachse, dessen Sprachschatz dieses schöne Wort entstammt.* Auf die Wohnung angewandt sagt das Gebot: Vermeide das Kleinliche. Vermeide es am einzelnen Stück; laß die überflüssigen Zierätchen und Ornamentchen weg, die nach Meinung harmloser Gemüter „Eleganz" geben sollen. Vermeide das auch in der Wohnung als einem Ganzen: thue nicht mehr hinein, als nötig ist. Wenige, noch so schlichte, aber sorgfältig gewählte Stücke machen die Wohnung vor-

* In diesem Sinne hört' ich das Wort noch eben in der Meißner Porzellanmanufaktur. Bekannter ist der Gebrauch im Sinne von kränkeln, zärtlich thun, „ningern". In beiden Verwendungen steckt das „Bimmeln", worauf das Wort zurückgeht, das „Klingeln mit kleinen Schellen".

Digitized by Google

nehm, ein Haufen noch so netter Sachen, auf deren jedem wieder ein Haufen noch so netter Sächelchen stehen, machen sie lächerlich. Niemals zwei Linien, wo eine gleich gut den Zweck erfüllt, niemals zwei Farben, wo eine genügt! Sind kleine Formen nicht zu vermeiden, müssen sie zusammengefaßt und zusammen eingeordnet werden ins Ganze.

Siebentes: Fürchte dich nicht vor der Form!

Wähle unverzagt diejenige Form, die das Material und den Zweck am besten ausdrückt, und ob sie auch ungewöhnlich sei. Was die Konstruktion ergibt, das verdecke und verstecke nie ohne Not. Sieh lieber, ob du nicht gerade das Konstruktive auch für das Auge zur Hauptsache machen kannst; gelingt es dir, so machst du in der That aus der Not eine Tugend. Denn so gewinnt das kunstgewerbliche Ding sozusagen Muskeln. Verhüllungen sind Schneiderwerk, sie bleiben was Aeußerliches und wenn du sie noch so niedlich mit Ziereien beklebst, bebrennst oder bestickst.

Achtens: Fürchte dich nicht vor der Farbe!

Farbe ist eine köstliche Sache; um ein paar Groschen davon aus dem richtigen Topf, und oft ist, was eben noch nichtssagend war, anmutig belebt. Freilich: aus dem richtigen Topf; es darf z. B. nicht lederfarben bestrichen werden, was nicht ledern aussehen soll. Lederfarbe oder Lehmfarbe oder Löwenfarbe oder aber Steinfarbe u. s. w., kurz alle die gelblichen und gräulichen Farbensuppen sind nun gerade schrecklich beliebt; besonders in freier Luft wagt man sich erst in letzter Zeit wieder häufiger an ein kräftiges Grün, Rot, Blau heran. Und doch könnten wir gerade in Gottes freiem Raum, an Zäunen, Thüren, Fenstern, Balkonen, am Fachwerk und nicht zuletzt am Hausverputz ein ehrliches Farbengeleucht so trefflich brauchen! Daß seine Heiterkeit nicht übermütig wird, dafür sorgen Luft, Sonne und Regen bald. Müssen aber auch in den Häusern Thüren und Fußböden fast immer bloß weiß oder grau oder braun sein?

Neuntens: Strebe nach Ruhe!

Denn das lebensvolle Sprechen der Wohnung darf kein Schreien sein. Eine Wohnung, in der jedes Stück auffallen will, gleicht einer Gesellschaft, in der alle zugleich auf dich losreden. Jedes Stück ordne sich zurückhaltend dem Ganzen ein, nur das Zierstück trete an seinem Platz ein wenig hervor, aber nicht indem es eitel ruft: „Wie schön bin ich!“, sondern indem es, ein Zierstück, sagt: „Sieh, wie schön es ist, wo ich bin!“ Steht es so, so findest du gleichsam überall um dich Antwort, wenn du hören willst, sonst aber nur jenes leise Summen, jene gedämpfte Formen- und Farbenmelodie, die dich bei Arbeit und Erholung nicht stört, sondern stimmt. Und so wird es gut sein, denn die Wohnung soll doch nur den Hintergrund unseres Daseins geben.

Zehntens: Führe auch freie Kunst in dein Heim!

„Freie Kunst“, ich meine: Kunst, deren Gebilde an keinen praktischen Zweck gebunden sind, somit Werke der Malerei, Griffelkunst, Bildhauerkunst. Bist du im besonderen Sinne ein Kunstfreund, so wirst du ja sammeln, doch das gehört in Mappen und Schränke, nicht in die Wohnung zu stundstündlichem Beschaun. Was du dauernd offen aus-

Digitized by Google

stellst, muß zugleich dekorativ sein, freilich im besten Sinne des Wortes. Es darf nicht auffallen, indem es aus dem Ganzen hervorspringt (was man wunderlicher Weise meist unter dekorativ versteht), sondern gerade im Gegenteil: es muß die Ruhe des Ganzen fördern und muß sie adeln. Auch das kann durch Kunstwerke geschehen, die doch zugleich von großer seelischer Schönheit sind. Nimm wenige, aber nimm solche zu deinen Hausgenossen auf! Z. B. Kopieen wirklicher Meisterwerke, seien es auch nur einfache Gipsabgüsse, die man ja tönen kann, seien es wirklich edle Kunstblätter oder gar Gemälde, seien es auch nur gute Photographien. Aber vermeide alle „effektvolle" Bazarware, Alles, was nach außen protzt und innen leer ist.

*

Gut, sagt der Leser, wie aber mache ich's, daß meine Wohnung stilvoll werde? Stil — das Wort hat eigentlich dreierlei Sinn. Historischen Sinn nennen wir die Formensprache einer bestimmten Kunstkultur, z. B. der Renaissance, der Gotik. Sach-Stil nenne ich die Kennzeichnung von Material und Zweck durch Form und Farbe. Persönlichen Stil schließlich nennen wir den Wiederschein des Menschengeistes, der eine Sache gemacht hat, auf seinem Werk. Folgst du all den Geboten, die wir besprochen haben, so hat deine Wohnung Stil im höchsten Maß, denn sie hat Stil in jeder Art. Und sie ist dann auch mehr als eine Wohnung, sie ist ein Heim. A.

Lose Blätter.

Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens.

Vorbemerkung. Unter diesem Titel hat Cäsar Flaischlen bei F. Fontane & Co. in Berlin „gesammelte Gedichte, Brief- und Tagebuchblätter herausgegeben, die der großen Mehrzahl der Leser rein gar nichts, „besinnlichen Leuten" aber recht vieles bieten. „Gedicht" nach dem gebräuchlichen Begriffe ist nur weniges darin; weniges nur ist der Wiederschein eines inneren Schauens, das meiste ist der Niederschlag eines sinnenden Sich-Klärens. Lesen wir in der auch aus anderen Gründen des Lesens sehr würdigen Vorrede, so wird uns klarer werden, was Flaischlen gibt. Einige Tagebuchblätter selbst mögen sich anschließen.

*

All die Ismen, für die so leidenschaftlich gekämpft wurde, als ob es Grundprinzipien wären, blieben bei Licht besehen ganz in äußerlichen technischen Fragen stecken. Der wirklich Schaffende schafft nur sich und jeder Ismus darf und wird ihm lediglich Mittel sein und nicht Prinzip. Die ewige große Verwechslung! Man posaunt ein einzelnes Kunstmittel zum Kunstprinzip empor und streitet um den Kerl auf der Bühne und das Wesentliche ist doch der hinter der Bühne.

Es war mir nur darum zu thun, was mir geglückt schien, zu einem Bande zu vereinigen mit dem Zielpunkt der Lebensentwicklung, die sich aus den Gedichten selbst ergibt. Ich möchte daher auch, daß das Buch, wenigstens von denen, die mir näher stehen, in diesem Sinn genommen würde, als ein Ganzes und im Zusammenhang auch mit meinen andern Dichtungen.

Es enthält die Auf- und Ab-Stimmungen, die in dieser oder jener Weise schlechterdings Jeder einmal lebt, da jeder einmal 20 Jahre ist und dann 25

Digitized by Google

und 30 und 35 wird. Denn unsere Lebensgänge sind nicht so verschieden, als ihre äußere Verschiedenheit scheinbar darthut. Die Seele lebt im letzten Grunde immer und in Jedem das gleiche Leben, nur die Gesichter sind verschieden und die Hüte, die man trägt.

Die Innenwelt kämpft überall den gleichen Kampf und freut sich überall der gleichen Freude.

So verstanden objektiviert sich auch das Individuellste und Persönlichste zum Allgemeinen und Typischen.

Der Schaffende selbst kann nur sich geben, wenn er sich nicht damit genügen will, bloß Außenbilder zu zeichnen. Er begreift nur aus sich heraus, nicht in sich hinein.

Und hier liegen zugleich die beiden großen Quellgebiete alles schöpferischen Schaffens.

Das eine baut auf dem Leben der Innenwelt auf, das sich nach außen hin zu vollbringen und auszugestalten sucht und dabei zu stetem Kampf gezwungen ist, das andere auf der errungenen oder erträumten Erfüllung nach Ueberwindung dieses Gegensatzes.

Was uns not thut, ist eine Kunst mit den Zielen der Kunst Goethes und der Kunst Schillers, die Kunst einer bestimmten, festen Weltanschauung, nicht Naturalismus und nicht Symbolismus.

Es gilt für das Leben zu schaffen, nicht für technische Virtuositäten! Freilich ohne darin stecken zu bleiben. Aus ihm heraus und darüber hinaus — sowohl über Grau als über Blau. Wir brauchen eine Kunst, die lebbar ist, die mit hilft, aus dem Kampf, in dem wir alle liegen, hinauszufinden und die uns vorbildlich vorangeht. Mit Genrebildchen und Ansichtspostkarten ist nichts gethan.

Unsere Dichtung — ich bekenne mich herzlich gerne zu dem verrufenen ‚Soll!' — muß allmählich wieder „moralisch" werden, im Sinne Schillers. Alle große Kunst war es und ganz implizite.

Und noch eines: das alte schöne Wort ‚Dichter', das man in Kinderjahren mit der höchsten Weihe umgibt, kommt immer mehr außer Kurs und verliert immer mehr seine alle Gipfel umfassende Bedeutung, da sich unsere besten Könner bewußt oder unbewußt immer ausschließlicher auf irgend ein Sondergebiet zurückziehen.

Nach außen hin leistet dies einer längst zu Thorheit gewordenen Aesthetik Vorschub, die eine Scheidung zwischen dramatischem, epischem und lyrischem Schaffen festlegte und jedes Gebiet für eine besondere Begabung abgrenzte.

Ich meine, wer was kann, kann nicht bloß als Lyriker, kann auch als Epiker und als Dramatiker etwas, wenn er wirklich will, und das heißt: wenn er sich auf seinen Stuhl setzt und nicht etwa denkt, den Seinen gäbe es der Herr im Schlaf und Talent und Genie sei etwas, wofür man selber eigentlich nichts könne. Denn es gibt keine Wesensunterschiede zwischen dramatischem, ‚novellistischem' oder lyrischem Schaffen.

Entweder es ist Einer Dichter und dann kann er, wenn er nicht vor kleinen erlernbaren technischen Griffen zurückschreckt, ebenso gut mit Pinsel als mit Stichel oder Feder bis zu der Höhe, bis zu der er überhaupt kann, oder er kann überhaupt nicht zu einer Höhe.

Wendet man ein, daß dies alles vielleicht mehr Charakter- als Kunstsache sei — gut! Dann aber fehlt es eben an Charakteren. Virtuosen können sie nicht ersetzen.

Digitized by Google

Es wäre mir daher eine Art Genugthuung, wenn dieses Bändchen Gedichte allen, die mich unter die Lyriker einreihen, den Beweis gäbe, daß ich es in ihrem Sinne weder war noch bin.

*

Der trübe, graue Himmel klärte sich,
der dumpfe Nebel aus den Gärten wich,
es knospete und keimte allenthalben,
schon stand es rings von Primeln im Geheg,
Frühveilchen dufteten am Wiesenweg
und Alles zwitscherte von Schwalben.

Und: Frühling! Frühling! klangs im Widerhall
von tausend Liedern überall ...
da plötzlich wieder kalte Schauer,
und was noch kaum erst lenzfroh aufgesproßt
verwelkte in dem rauhen Frost
und sank zurück in stumme Trauer.

Nach wenig Tagen schon zerrann der Schnee
und blitzend klomm die Sonne in die Höh,
daß alles jubelnd ihr entgegenglühte;
maiwonnig schön verfloß März und April
und Sommer ward's, und dennoch heimlich still
klagt's dann und wann
in Wies und Tann
um jene erste frühe Blüte.

*

Februarschnee
thut nicht mehr weh,
denn der März ist in der Näh!
aber im März
hüte das Herz,
daß es zu früh nicht knospen will!
warte, warte und sei still!
und wär der sonnigste Sonnenschein,
und wär es noch so grün auf Erden,
warte, warte und sei still:
es muß erst April gewesen sein,
bevor es Mai kann werden!

*

Ihr seid's, die mir wehe thun,
erste welke Blätter,
die so früh ihr, im August,
mitten in aller Liederlust,
mitten noch in Duft und Blust,
sonnenglanzumflittert,
ohne daß ein Lüftchen weht,
vom Geäste zittert.

Was euch welkte, war nicht Frost,
war der Tau des Morgens,

Digitized by Google

der da sonst, was jung und stark,
was noch Keimkraft hat und Mark,
labt zu neuem Leben,
aber euch, die müd und matt,
früh ergrünt und frühe satt,
bleichen macht und beben.

Herbstes erste Mahner ihr,
noch im schönsten Sommer! ...
Das ach ist's, was reubewußt,
mitten rings in Lieb und Lust,
Vorwurf weckend, durch die Brust
Furcht und Qual mir zittert:
daß im Blühn der Sommer schon,
seiner Wonne wie zum Hohn,
sich zum Herbst verwittert;

Daß in alles Werden gleich
Todeskeime wurzeln:
daß ach! unser bestes Freun
nur ein Welken und Verstreun,
daß Genuß schon ein Bereun,
was wir auch umwerben,
daß des Lebens höchster Preis
ein Verblättern nur und leis
Tod-entgegen-sterben!

*

Nun hat das Leben mir auch dich genommen ...
nun hab ich nichts mehr zu verlieren, nichts! ...
du warst das Letzte,
das ich einst noch lieb gewonnen ..
und halten wollte ..
halten, o! mit der ganzen Sehnsucht dessen,
der es noch einmal wagt, sich aufzuraffen,
den Glauben seiner Jugend sich zu retten ..

du warst ihr großer Sonnenuntergang ...

nun hab ich nichts mehr zu verlieren,
drum ich zittern müßte ..
nichts mehr, nichts,
das mir das Haupt könnt beugen ..
nichts mehr, nichts,
das mich noch zwänge, auf den Knien zu liegen ...

nun .. werd ich ... s i e g e n!

*

Und immer weiter führt dein Weg
und immer mehr legt sich allmählich alles hinter dich,
was du in Kindertagen einst
mit glühendem Wunsch in deine Zukunft träumtest ..
du hättest bis zum letzten Rest darum gekämpft.

Digitized by Google

Doch wie du weiterschreitest durch die Jahre
reift eins ums andre dir von selbst entgegen
und hängt mit vollen Früchten über deinen Weg ...

Du siehst es, lächelst und ... gehst weiter!

Du hättest bis zum letzten Rest darum gekämpft
in Kindertagen einst ... und nun
vermissest du es kaum
im breiten Reichtum des gewonnenen Lebens
und wunderst dich, es je begehrt zu haben!

du lächelst und gehst weiter, still und froh ...

Und so erfüllst du dich an deinem Ziel,
wie sich allmählich so dein Ziel an dir erfüllt.

Aus Roseggers „Mutter Erde".

Vorbemerkung. Roseggers „Mutter Erde", soeben bei Staackmann in Leipzig erschienen, ist wieder ein gutes, schönes Buch. „Vertrauliche Sonntagsbriefe eines Bauernknechts" heißt der Untertitel dieses „Kulturromans", aber der „Bauernknecht" ist noch nicht lange einer, sondern bisher war er ein Journalist von der „Kontinentalen", und er hat sich verwettet, ein Jahr lang dort draußen zu weilen. Auf dem einsamen, verarmten Adamshof ist er endlich untergekommen und angenommen, und nun lebt und arbeitet er dort, und während ihm anfangs mehr seine Wette im Sinn liegt, umfängt ihn inniger und inniger der „Erdsegen" des neuen Lebens. Er wird wirklicher Genoß, und er wird Sohn, Bruder, Bräutigam derer, mit denen er lebt, wie sich auch ihr an tiefen Leidenschaften und Schmerzen reiches Seelenlein mehr und mehr vor ihm enthüllt. Wie ihm die Stadtwelt versinkt und die Gesundheit des Landes aufwächst, das eben ersehen wir aus seinen Sonntagsbriefen an einen wirklichen Freund. Es hängt in diesem Buch jedes Stück so eng mit den anderen zusammen, daß es schwer hält, eines daraus zu lösen, — wir versuchen's doch, denn wir möchten dieses Werk so eindringlich wie möglich, also durch sich selber empfehlen.

*

In der Zeitung steht wieder einmal von einem Millionär zu lesen, der sich aus Ueberdruß das Leben genommen hat. Ein junger, bildschöner Mensch, wie es heißt, der Liebling der Gesellschaft. Im Adamshaus, wenn er gelebt hätte, wäre ihm der Ueberfluß und der Ueberdruß kaum passiert. Es schweben mancherlei Dämone auch um die Giebel des Bauernhofes, ganz abscheuliche Gespenster darunter, die den Schwächling ins Grab hetzen, oder ins Zuchthaus. Aber der Dämon Langweile ist hier nicht daheim. Die Arbeit wird von der Ermüdung abgelöst, die Ermüdung von der Sorge und die Sorge wieder von der Arbeit. Im Schutze dieser Genien ist der Mensch sicher vor Blasiertheit. Und wenn sie sich einmal heranschleichen sollte, die stinkträge, blutsaugende Bestie! Beim Gleimer in Hoisendorf ist ein alter Knecht, dem die Arbeit schon alle Glieder krumm gebogen hat wie Aeste eines Weichselstrauches. Der kann es nicht leiden, wenn im Kalender nebeneinander zwei Feiertage stehen. Denn am zweiten wird ihm langweilig und er geht aufs Feld, Rasen umzustechen. Das verwies ihm der Kurat einmal, und der Knecht antwortete: „Küß die Hand,

Digitized by Google

Würden Herr Pfarrer! Wenn ich nit darf arbeiten, nachher geh' ich Leut' ausrauben. Was zu thun muß der Menſch haben!"

Auffallend iſt es auch, daß Bauernburſchen von der ſchweren körperlichen Wochenarbeit am Sonntage ſich eben wieder durch körperliche Uebungen erholen, als Kegeln, Rangeln, Schleudern und andere Spiele, die den Muskel ſpannen. Haſt du, Philoſoph, dich einmal vom Studieren durch Studieren erholt? — Oder darf man ſagen, daß die körperliche Arbeit natürgemäßer iſt, als die geiſtige? Daß ſie den Menſchen lange nicht ſo ſchnell aufbraucht? Oder iſt es der Erdhauch, der immer wieder friſch und ſtark macht? — Manchmal wundre ich mich ſogar darüber, daß aus den zehn Geboten nicht zwölf geworden ſind. Eilftens, du ſollſt nicht faul ſein, zwölftens, du ſollſt nicht denken. —

Und daß dieſe Briefe eines Bauernknechtes geſchrieben werden? Schiebe es nicht der Langweile zu, wenn dein Hans an Sonntagen philoſophiſche Anwandlungen hat. Gedenke ſeiner niedrigen Herkunft und daß langwierige Schulbänke nie mehr ganz gutzumachen ſind. — Es kommt ja ſchon wieder Erdreich.

Am Mittwoch, während — wie ich leſe — bei euch draußen überall das wilde Hochwaſſer war, daß die Berglehnen ins Bad ſprangen und die Eiſenbahnzüge mitten auf See ſtehen blieben, haben wir die Sicheln gedängelt. Die Haferfelder ſind zwar noch wieſengrün, nur ſonnſeitig färben ſich die vielſchnabeligen Riſpen gelblich. Der Roggen ſteht dicht, hoch, üppig und eine Aehre legt ſich ſchwer und tragemüde auf die Achſel der andern. Goldene Aehren! ſagt der Dichter. Ich weiß auch wahrlich nichts, das ſo in geſättigtem Goldglanz ſtrahlte, als die reife Kornähre. Zwei Berglehnen leuchten auf Adamshauſer Grunde und auch die Felder der Nachbarn leuchten, ſo daß ein heller Wiederſchein Berg und Thal verklärt.

„So ſchön", ſagt mein Adam in ſeiner demütigen Freude, „ſo ſchön iſt die liebe Feldfrucht ſeit vielen Jahren nicht mehr geſtanden als in dieſem Sommer."

Fünfzig Schöber, das ſind dreitauſend Garben, gedenkt der Adam zu ernten. Und mir verdirbt es die Freude. Denn das, was hier unſerer Sichel wartet, gehört ja nicht mehr uns allein. — Wer denkt an das? Zum Angreifen iſt's jetzt.

Alſo am Donnerſtage haben wir uns an den goldigen Feldrand geſtellt mit klingender Sichel. Der Hausvater ſchärft mit dem Wetzſtein, den er aus dem Kumpfe nimmt, das mondkipfelförmige Meſſer, es funkelt aber wie die Sonne. Dann ſagt er: „In Gottesnamen!", bückt ſich, ſchlägt ins Korn und ſchneidet die erſte Garbe heraus. Hinter ihm habe ich mich angeſtellt. Aber froh war ich, Freund, daß die Herren von der „Kontinentalen" mich nicht an dieſem Tage mit ihrem Beſuche beehrt haben. Sie hätten ob ihres Kollegen der Schande viel erlebt. Es iſt ſchwerer, auf dem Felde eine ſtilvolle Korngarbe fertig zu bringen, als einen Zeitungsartikel über Einfuhr ungariſchen Getreides. Mir wollten beim Schneiden und Binden die Halme nicht einig werden. Während der Adam Garben hieb, glatt und gleich, wie Strohdachſchaube, ſtand bei mir der eine Halm da hinweg, der andere dort hinaus, der eine zog ſich hier zu weit zurück, dort zu weit hervor und als die Garbe mit ſchlecht gewundenem Halmbande geraidelt war, lag ſie da wie eine ſchlampige, ungekämmte Weibsperſon. Und erſt die Stoppeln! Hier ſtanden ſie borſtig halbfußhoch auf, dort war vom Raſen ein Stück weggehackt, ſo daß auf der Sichel die friſche Erde klebte. Wie man die Halme glatt wurzab haut, wie

Digitized by Google

man aus zwei dünnen Halmbüscheln mit einer einzigen flinken Handbewegung ein Garbenband dreht, das lernt man auf keiner Akademie, das lernt mancher erst auf der Hochschule des Lebens in den letzten Semestern. Das Ernten ist eine Wissenschaft und eine Kunst für sich. Wie viel „Vortel" es dabei gibt, wie viele Abarten der Thätigkeit, wie viele technische Bezeichnungen! — Der kleine Franzel, der jetzt Schulferien hat, thut auch tapfer mit, ich bewundere, beneide ihn, seine Hand macht's ganz von selber, was ich mit aller Spitzfindigkeit nicht fertig bringe, er hat's ordentlich schon im Blut, das „Wetzen", das „Abmaißen", das „Ausziehen", das „Wellenmachen", das „Bandelwinden", das „Raideln", das „Ausschlachten", das „Aufdeckeln". — „Was ihr euch mit Witz und Verstand nicht erwerbt, das hat er von seiner Frau Mutter geerbt." — Und wo Mutter Natur ihn etwa einmal im Stiche läßt, da hilft die Hausmutter nach, die knapp hinter ihm drein ist und es scharf verweist, wenn er von der Garbe einen Halm verstreut oder eine Aehre geknickt hat. Dem Knaben sagt sie's, mich meint sie — und hat wohl alle Ursache, mich zu meinen. „Der große starke Bengel ist gerade der Allerungeschickteste!" Mit den Fingern wollte ich ihr dieses Wort von der Zunge nehmen, denn dort liegt es zum Greifen.

Während der Hausvater und sein ungeschickter Knecht, die Hausmutter und ihr flinker Franzel die Garben schneiden, binden und hübsch gleichzeilig auf die Stoppeln legen, trägt der Rocherl sie mit dem einen Arm zusammen in „Hüfeln". An diesem ersten Tage haben wir zweihundert Garben geschnitten, die nun in schütteren Reihen dalagen wie auf der Bahre, manche noch mit der leuchtenden Mohnblume geschmückt, oder der bläulichrot schimmernden Kornrade. Als es dunkel wurde und das Gras schon kühl und feucht war zwischen den Stoppeln, da sind die andern in den Hof gegangen, um dort noch häusliche Arbeiten zu verrichten. Der Adam und ich sind auf dem Felde geblieben, um aus den Hüfeln, die zu sechs Garben stark sind, die „Deckeln" aufzustellen. Er stellt je fünf Garben auf den Kopf, so daß sie mit ihren Aehren aneinander lehnen wie Gewehrpyramiden im Soldatenlager. Dieweilen ich diese festhalte daß sie nicht umfallen, biegt der Adam aus der sechsten Garbe den „Hut", eine Art Helm, den er dann aufstülpt. So wird das „Deckel" von diesem Hut zusammengehalten und bei Regenwetter vor Nässe geschützt. Die Tropfen sickern nicht durch, sondern gleiten an den zu allen Seiten niederhängenden Halmen nach außen hinab. So läßt man nun die Deckeln etliche Tage in der freien Sonne stehen und trocknen, dann kommt der große Leiterkarren, auf dem die Garben in hohen „Tristen" zur Scheuer geheimt merden.

Du hast dein Lebtag schon so viel Ueberflüssiges gelernt, mein Doktor, Professor und Philosoph, daß dir dieser eingehende Unterricht über eine Kornernte im Gebirge kein besonderes Bedenken zu verursachen braucht. Wenn du dir alle diese Garben einprägst, so wirst du zwar viel Stroh im Kopfe haben, aber auch viel Aehren! — Ach, daß man noch witzig sein will bei solchem Unglück! Schon heute haben wir Abschied zu nehmen von der erst begonnenen Ernte. — Ich mag dir erst noch ein kleines Gespräch erzählen.

Es war schon finster geworden. Im Grase zirpten die Heimchen, daß es wie ein ununterbrochenes Klangrieseln war über das weite Feld hin. Hüpfende Heuschrecken schnellten kleine Tautropfen an unsere Hände. Der schwarze Himmel war voll funkelnder Sterne. Mein Adam setzte sich auf eine Garbe, trocknete den Schweiß und atmete schwer. Als er so, das Gesicht gegen den Himmel gewendet, ein Weilchen geruht hatte, sagte er leise: „Wenn wir einmal dort oben sind — allemiteinander!"

Digitized by Google

„Damit hat's Zeit, Vater!" antwortete ich.

„Es ist halt hart", sagte er. „Keins von meinen Leuten möcht' ich überleben. Und wenn sie mich müßten ins Grab hinablegen, thäten sie mir wohl auch erbarmen."

Darauf ich: „Da wüßte denn der liebe Gott mit dem besten Willen nicht, wie er es einrichten sollt'."

„Es ist so, es ist so, Hansel. Wir sind all' zu herzkrank. All' zu herzkrank sind wir. — Wenn ich's nur nit gar so lieb thät haben, das Dirndel!"

Ich wollte schon eine Antwort geben, da erhob er sich mühselig und sagte: „Wollen wir halt schauen, daß wir in Gottesnamen fertig werden."

Dann deckelten wir den Rest der Hüfeln auf und gingen langsam heimwärts.

Sind zwischen den fruchtprangenden Feldern hingegangen, so daß die wiegenden Aehren unsere Wangen gestreichelt haben. Sollen morgen unter die Sichel kommen. Die Luft war wie eine weiche betäubende Last. Der Sternenhimmel funkelte fast heftig, so daß die Zacklein rundum nur so hinaussprühten. Und wenn man hinaufschaute, so war es, als sinke und sinke alles hernieder. Und dabei flogen immerwährend die grellen Streifen der Sternschnuppen über das Himmelsrund hinweg.

Der Adam blieb einmal stehen, stützte sich an den Stab, atmete hoch auf und sagte: „Wenn man's betrachtet!" — Die Allmacht Gottes!" — Dann stieg er wieder an.

Ob ich meiner Tage noch ein christliches Buch aufschlage, oder nicht, ich weiß nun, was Religion ist. Vor keinem Lehrstuhl hab' ich's erfahren können. Auf dem freien Felde hat's mich ein Bauer gelehrt. — Sieben oder acht Stunden später, mein Freund, haben wir ein anderes Kapitel erfahren von der Allmacht Gottes.

Wüstes Sausen und Brausen weckt mich auf. Ich springe hinaus ins Freie. Ein seltsam gelbes Licht zwischen Nacht und Morgendämmerung. Ein schwefelgelber Himmel sinkt nieder auf die Bergwipfel und über die Waldhöhen her wälzt sich ein ungeheurer Wolkenballen, unter dessen Wucht die Bäume wie Grashalme niederknicken. Ein Prasseln und Schmettern überall, so daß aus ihren Gelassen die Hühner aufflattern, schlaftrunken kreischend, und im Stalle brüllen die Rinder. Von unserem Hausdache springen Giebelbalken und Firstlatten los und tanzen hoch in der Luft wie Geier mit langen Schwingen. Noch sehe ich an der Hausthür den Adam im Nachtgewande, da werde ich zu Boden geschleudert, mit Knütteln und Steinwürfen bearbeit, wie mich dünkt, und aufspringend, um mich zu wehren, habe ich's mit wuchtigen Eisknollen zu thun, die niedersausen überall. Unter das Streuhüttendach noch taumele ich hin, von welchem die Schindelsplitter fliegen, so leicht wie Apfelblüten im Maiwind. Schon bin ich eingeschlossen von einem wilden Gespinst, dessen niederstrählende Fäden sich kreuzend zu einem lebendigen Gitter weben. An die Dächer, an die Wände prallen die Schloßen und schnellen wieder zurück und mancher eigroße Knollen zerschellt in Trümmer. Durch den Hof schießt, die Werkzeughütte durchbrechend, ein Bach herab, Balken, Räder und Karren mit sich treibend. Förmliche Eismoränen wogen heran und der Lärm ist so, als wäre ringsum ein Wasserfall, eine Feuersbrunst und eine Schlacht. Mein Versuch, ins Wohnhaus hinüber zu laufen, mißlang, ebenso auch der, in den Stall zu gelangen. Allein zwischen undurchdringlichen Naturgewalten harrte ich in der Streuschichte auf das Niederbrechen meines Daches.

Digitized by Google

Freund, ich habe bisher nichts Aehnliches erlebt, mir ist jetzt nachhinein alles so traumhaft. Man ist so ganz befangen von dem, was geschieht und wartet nur auf den Verlauf und kann gar nichts anderes denken als: Will's denn nicht aufhören? Will's denn nimmer aufhören! — Wie lange es gedauert hat, darüber gehen die Meinungen auseinander von fünfundzwanzig Minuten bis zu einer Stunde.

Als es vorüber war, kamen sie mir entgegen vom Hause her, über das knisternde Eis. In tiefgerissenen Gräben brandete ein wüster Brei von Wasser Erdreich und Schloßen herab. An den Bäumen und Dächern hingen die Fetzen nieder. Alle Wiesen, Matten und Felder schneeweiß, nur von schwarzen Gießschrammen durchzogen. Die Luft war kalt wie im Winter. An den Bergen strichen Nebel hin.

Sie sind totenblaß. Der Adam tritt zu mir: „Ist dir wohl nichts geschehen, Hansel?"

„Seid ihr alle?" frage ich zurück, denn ich sehe die Barbel nicht sogleich. Dort oben an der Hausecke steht sie wie eine Bildsäule und schaut hin in den weiten, leuchtenden Winter. Ganz vergeistigt, ganz verklärt sind ihre Züge. Und auf den Hohlweg blickt sie hin, der von Hoisendorf heraufführt. — Jetzt kann aber niemand kommen, in kreuz oder krumm liegen die Baumstämme und niedergebrochenen Aeste über den Weg.

„Gott Lob und Dank, das Haus steht noch!" sagte der Adam.

„Und die Arbeit ist auch gethan", setzte die Hausmutter bei. „Dieses Jahr hat er nit lang gedauert, der Kornschnitt!"

Auf allen vier Feldern steht kein Halm. Alles tief in den Erdboden geschlagen und zugedeckt mit Eis. Die Deckeln, die wir am Vorabende noch mit solchem Hochgefühl gebaut hatten, liegen da wie gekochte Strohhäuflein. Und als gegen Mittag stellenweise das Eis schmilzt, sieht der Boden aus, wie frisch geackert. Die Grasweiden sind kahl gedroschen. Der Kohlgarten ist mit Krautblättern so dicht und glatt gepflastert, daß man darauf tanzen könnte. wenn die kahlen Stengel nicht ihre zerfransten Spieße aufreckten. Das Gekräute des Kartoffelfeldes ist fast spurlos verschwunden. Wenn es auf den Almen ebenso grob war, dann, Freund Alfred, kommt eine üppige Zeit. Dann giebt's keine Arbeit mehr, hingegen viel Fleisch zu essen, weil alle Haustiere wegen Futtermangel geschlachtet werden müssen. Auf weiten Umwegen nur können wir zu Nachbarshöfen gelangen; an den Lehnen und Rainen sind überall Lawinen niedergegangen, so daß sich die braunen Erdstriemen hinabziehen bis in die Gräben, die teils vermuhrt sind, so daß die Wässer zu Tümpeln und die Tümpeln zu Seen steigen, um dann gewaltsam den Wall zu durchbrechen. Kannst du dich erinnern an unsere Landpartie nach Kattning, im vorigen Sommer? Da hatte auch der Hagel geschlagen, daß auf den Feldern alle Kornhalme die Knie gen Himmel reckten. So wie dort die Kornhalme, sind hier in den Wäldern stellenweise die Bäume geknickt, daß die Stämme in einem unentwirrbaren Durcheinander daliegen. Von den Gleimer- und Schragererhöfen herüber hören wir Klagen, Fluchen und Weinen. Auch unsere Hausmutter wollte zu hadern anfangen mit dem Herrgott, da legte ihr der Adam die Hand an den Arm und sagte: „Mutter, so mußt nit! Schau, was sich der Mensch schwer legt, das tragt er schwer. Das Korn ist freilich derschlagen, aber wir leben noch allmiteinand. Denk', wenn's umgekehrt wär'!"

„In Gottesnamen!" rief sie aus, „wenn uns der Donner derschlagen hätt' allmiteinand, so wär's überstanden. Bei dem Menschen ist gleich alles gefehlt;

Digitized by Google

geht er ins Holz, um ein Stückel Wildpret, ist's gefehlt; verirrt er sich im Gernhaben, ist's gefehlt; und der da oben thut selber, was er will!"

Na, das war ein ordentliches Trumm Gotteslästerung. Der Adam stand da und blickte sie mitleidig an. Und als sie sich ausgetobt hatte, begann sie — demütig zu beten.

Du hast einmal gesagt, Philosoph, das beste Mittel gegen alle Lästerung Gottes sei, an keinen zu glauben. Denn ihn glauben und ihn den Urheber auch alles Bösen sein zu lassen, sei die größte Blasphemie. Das ist sehr gut gesagt, wer jedoch meinen Adam kennt, der möchte wohl auf andere Gedanken kommen, nämlich, daß unter dem Rate der göttlichen Vorsehung überhaupt nichts Böses geschieht, weil dem gottfrohen Gemüte alles Böse leicht zum Guten wird.

Dem Hausvater wäre die gute Nachricht nicht einmal nötig gewesen, die am Abende von den Almen kam. Mehrere Hütten wären zwar vom Sturme abgedeckt worden, die ältesten Schirmbäume wären gefallen, aber vom Hagelschlag seien die Weiden verschont geblieben.

„Gut ist's!" rief die Hausmutter und klatschte die Hände zusammen. „Jetzt heißt's auf die Alm, machen Heu, wo wir eins finden. Die Feldrüben und Erdäpfel hat's auch nit derglängt — wir werden nit verhungern."

Und haben in der folgenden Nacht besser geschlafen, als in mancher vorhergehenden.

Am nächsten Tage drohte der Hagel erst meine Jahresernte zu vernichten. Nach dem Mittagsessen — es gab diesmal nur eingebranntes Kraut und Brotsuppe — blieb der Hausvater beim Tische sitzen, als ob Feiertag wäre Und sagte, ich solle auch sitzen bleiben, er wolle halt jetzt mit mir „raiten".

Was das heiße?

„Sollst es halt gleichwohl sagen, Hansel, was wir dir schuldig sind. Denn jetzt dürfen wir dich wohl nit mehr bitten, daß du uns noch länger bleibst. Weil es eine solche Veränderung hat genommen in diesem Jahr. Du findest leicht einen besseren Platz. Siehst eh, wie arm es hergeht bei uns."

Jetzt, was war das? War es ein Ablehnen für weiterhin, weil wenig Arbeit und wenig Essen mehr vorhanden? Oder war es bloß ein Freigeben, falls mir selber das Elend in diesem Hause zu groß geworden?

Den ganzen Nachmittag ließ ich hingehen, ohne dem Hausvater eine Antwort zu geben. Mir war wirklich zu Mute, als dürfte ich diese Menschen jetzt nicht allein lassen, jetzt weniger als je.

Und am Abende, als wir auf dem Kopf des Brunnentroges saßen und traurig hinausblickten in die Landschaft, die so ruhig war, so friedsam wie ein Kirchhof, da sagte ich: „Vater! Ich ginge ungern fort. Und heute gibt es ja mehr Arbeit, als vor wenigen Tagen. Seht die Dächer an! Der nächste Regen rinnt in die Stube hinein. Die Fenster! Der Wind zieht durch und durch. Die Wege und Stege, es kann ja niemand hin und her. Etwas werde ich doch ausrichten können. Und wenn ihr etwa der Verpflegung wegen meint — was für andere gut ist, wird für mich auch nicht zu schlecht sein." Die letzten Worte zu stammeln, ist mir sauer geworden.

„Brav bist wohl!", sagte der Adam und hielt mir die zitternde Hand her.

Und jetzt war schon die Abschätzung da. Zwei Herren, gesandt von dem Händler, der das auf dem Feld stehende Getreide gekauft hat. Sie strichen überall herum und als sie das Unheil sahen, bedauerten sie den armen ge-

Digitized by Google

schädigten Händler. Hat ein Angeld gegeben und ist jetzt keine Deckung dafür vorhanden. Dann bedauerten sie auch voll christlicher Teilnahme den Adam.

„Kriegen wir denn gar nichts?", ruft die Hausmutter.

Die Herrn zucken ihre Achseln.

„Das ist ja zum Verzweifeln", schreit sie.

„Sagst denn du nichts?", ruft sie ihm zu.

Er schweigt.

„Den Gewinn anderen, den Schaden uns!"

Da murmelte der Adam: „Wenn der Mensch kein größeres Anliegen hätte ...."

Rundschau.

Literatur.

* Beckmesserei.

Es ist wirklich sonderbar, wie uns Deutschen das Nörgeln im Blute steckt, das Herumtadeln an Unwesentlichem. Zu den Leuten, die sichs beinah zum Lebensberufe machen, gehört Theodor von Sosnosky: Jahr aus Jahr ein bürstet er den deutschen Poeten die Röcke aus, und wenn er ein Federmieselchen findet, so thut er's triumphierend unter Glas und Rahmen und schreibt darunter: seht, man konnte nicht einmal deutsch. Ja, wenn sich's immer um noch so kleine, aber doch wirkliche Unsauberkeiten handelte — aber der Herr hat keine Ahnung vom Leben der Sprache, sein einziger Maßstab ist die Korrektheit. Jetzt schreibt er in einer Wiener Zeitschrift über „Romandeutsch." Da kann er's nicht „billigen", daß Rosegger nicht sagt: „weiter breitete sich der Aufruhr aus", sondern viel anschaulicher: „weiter aus breitete sich der Aufruhr". Rosegger erzählt vortrefflich kennzeichnend: „Morgens sagte er: »Gib derweilen Acht auf die Toni.« Und ging." Nein, nein, nein, ruft Herr von Sosnosky: „Und er ging", muß es heißen! Wenn Jensen „reglos" statt „regungslos", wenn er „glücklos", „lichtlos" schreibt, erklärt das Herr Sosnosky für „ungehörig". Und so weiter Seiten auf Seiten lang, ohne eine Ahnung von psychologischem Unterscheiden der sprachlichen Aufgaben Wahres und Falsches durcheinander. Wir haben die ästhetische Unbeträchtlichkeit dieser Beckmesserei schon vor Jahren einmal im Kunstwart besprochen, wir könnten sie jetzt von Sosnosky in Frieden fortsetzen lassen — fielen nicht unsre Tagesblätter zum guten Teile drauf hinein. Aber die verbreiten dieses Genörgel weiter, weil es uns Deutschen gar so viel Freude macht, uns für gescheiter als die führenden Köpfe zu halten. Wir aber meinen: die Regel ist eine feine äußerliche Zucht für Durchschnittsliteraten, und ordentliche Sprachbehandlung dürfen wir von jedem verlangen, auch vom Großen. Durchbricht aber einer die Regel, so sollen wir uns nicht ohne Weiteres einbilden, das dürften wir als dicken Fehler mit roter Tinte ankreuzen, sondern wir sollen zunächst einmal fragen: hat die Durchbrechung der Regel vielleicht hier irgend eine besondere Wirkung? In den angegebenen Fällen z. B. hat sie die, und weil Herr von Sosnosky das nicht herausfühlt, ist er zur Kritik solcher Dinge nicht der geeignete Mann.

* „Wenn wir Toten erwachen" — unter diesem rätselvollen Titel ist Henrik Ibsens „dramatischer Epilog in drei Akten" nun bei S. Fischer in Berlin erschienen. Es soll nicht sein letztes Werk sein, aber eine Reihe seiner dramatischen Lebensbekenntnisse abschließen, die etwa mit Nora eingesetzt hat. Es ist ein künstlerisches, doch zugleich auch ein moralphilosophisches Bekenntnis, mit dem

Digitized by Google

der greise Dichter und Grübler an der Schwelle einer neuen, noch dunkel ververschleierten Wendung seines Lebens und Schaffens das ungewisse Licht eines Zweifels an dem Wert seines bisherigen Schaffens auf seine heißest umstrittenen Werke wirft und zu ihrer nochmaligen Prüfung auffordert. Tiefer Blickenden ist das plötzliche Aufblitzen eines satirischen Lichtes, welches das Bild der so wirklich scheinenden Charaktere in seltsamer Verzerrung zu verwischen drohte, schon bei seinen letzten Werken nicht entgangen, zumal bei der in Schnee und Eis endenden frostigen Tragödie John Gabriel Borkmans. Der Grundzug der Romantik, ihre Helden zu ironisieren, ist Ibsen niemals fremd gewesen; er hat sich mit den Jahren, je fremder Ibsen der Welt auf der einsamen Warte seiner idealen Forderungen gegenüberstand, nur verstärkt und die Seele des Dichters, der seine Geschöpfe liebt, mit einem Reife überzogen, dessen Hauch auch die Seelen seiner ihm nachgrübelnden Leser und Zuschauer frösteln machte. Nun bekennt er in seinem dramatischen Epiloge selbst, daß es ihm in seiner Einsamkeit kalt um das Herz geworden ist, daß ihm die Leere, die er grübelnd und fordernd um sich herum geschaffen hat, wie ein Abgrund entgegengähnt, vor dessen Dunkel ihm graut und dem er in kühnem Emporstieg zu lichten Bergeshöhen entrinnen möchte, wo sich dem trunkenen Auge die Herrlichkeiten der Welt offenbaren. Aber schon ist es zu spät. In der hehren Sommernacht, die zu beseeligender Liebesfeier lockt, schlummert auch die Lawine, und sie bereitet dem kühn Emporstrebenden in Schnee und Eis ein kühles Grab. Aus der Tiefe jubelt das Lied der Befreiten empor, die ihr Liebesglück in dem Thale sucht; der fromme Glaube aber spricht über dem Opfer des Strebens das nach dem Jenseits weisende Pax vobiscum.

In dem dramatischen Epiloge „Wenn wir Toten erwachen" herrscht die Stimmung eines Herbstabends im Hochgebirge. In den Duft der Blüten, die sich noch im letzten Strahl des Tagesgestirnes sonnen, mischt sich der kalte Hauch des Abendwindes, der von den Firnen herniederweht. Wir fühlen die süße Wehmut des bevorstehenden Abschiedes und die kalte Trauer des Nimmerwiedersehens zugleich. Niemals hat der Dichter sein Ich weniger verhüllt zu erkennen gegeben, niemals schärfer die Dissonanz, die er aus allem Bestehenden heraushört.

Der Künstler Ibsen ist das Urbild des Bildhauers Rubek, des Helden des neuen Dramas. Wie jener, so hat auch Ibsen mit dem Bilde des Menschen im heißen Bemühen gerungen und es nicht gelassen, bis es ihm sein Bestes gegeben, die Seele. Nur freilich, wer dem Dichter persönlich nahe steht, dürfte es wagen, den Vergleich noch des näheren auszuführen, jedem aber müssen die persönlichen Unterklänge, die man unter der Melodie hört, deutlich sich aufdrängen. Ein Meisterwerk wollte Rubek schaffen, einen „Auferstehungstag"; er verkörperte sich ihm „in dem Bilde eines jungen Weibes, das aus dem Schlummer des Todes erwacht, ohne Verwunderung über irgend etwas Neues oder Unbekanntes oder Ungeahntes, aber voll einer heiligen Freude darüber, sich selbst unverändert zu finden, sich, das Weib der Erde, in den höheren, freieren, froheren Regionen, nach dem langen, traumlosen Schlummer des Todes." Ein Auferstehungstag der Menschen, an dem sie in ihrem ursprünglichen Adel, alle wirren Träume des Lebens, das sie verkrüppelt, vergessend, einander froh und frei grüßen, war das nicht auch die große Dichtersehnsucht Ibsens? Rubek ist das Meisterwerk gelungen, so lange das Weib ihm zur Seite stand, die ihm mit ihrer hüllenlosen Schönheit diente und ihm ihre Seele zu eigen gab. Der Auferstehungstag ward so Rubeks und

Digitized by Google

Irenens Kind, aber in dieser Ehe gab das Weib mehr als der Künstler; ihr ward die Zeit des gemeinsamen Schaffens ein Leben, in dem sie ihr Ich völlig hingab, ihm war sie nur eine Episode. So wenigstens meinte er; der Ruhm, den er mit dem Werke erntete, obwohl er seine strenge Reinheit durch mancherlei Zuthaten, satirische Symbolismen, getrübt hatte, der Erfolg mit seinen betörenden Zugaben blendeten ihn und ließen ihn den Verlust, den ihm Irenens Verschwinden bereitet, zunächst nicht empfinden. Freilich hätte es ihn ernst gemahnen sollen; mußte er das Werk nicht, nun sie fort war, verändern, begann ihm nicht die Kunst, für die und durch die er gelebt, fremd zu werden und eine Sehnsucht nach einem anderen Leben ihn zu locken? Er freite ein Weib, ein junges, vollblütiges Ding, weltlustig und alle Herrlichkeiten begehrend, aber das Glück zog mit ihr in das neue, üppige Heim nicht ein. Sie verstand nicht nur seine Kunst nicht, sondern sie fühlte sich, eifersüchtig, von ihr zurückgesetzt; sie hatte kein Gefühl dafür, daß er sein edleres Selbst verleugnete, wenn er für vieles Geld Porträtbüsten modellierte, die ihm keine andere Freude bereiteten, als Schadenfreude. Sie sah so wenig wie die zahlungsfähigen Käufer, daß sich unter der bewunderten „frappanten Aehnlichkeit" „ehrenwerte, rechtschaffene Pferdefratzen, störrische Eselschnuten, hängeohrige, niedrigstirnige Hundeschädel, gemästete Schweinsköpfe, blöde, brutale Ochsenkonterfeie" verbargen. Einsam und unverstanden, wie er, ist auch Irene durch die Welt gegangen; wie er, suchte auch sie die innere Leere durch krause äußerliche Thaten sich zu verdecken. Ward er hämisch und schadenfroh, so auch sie, nur daß sie mit ihren Waffen kämpfte, mit der Schönheit ihres Körpers, mit der betörenden Gewalt ihrer Reize. Fern von dem Manne, der ihre Seele nahm, ohne seine zu geben, weil er abergläubisch fürchtete, sich an seinem Werke dadurch zu versündigen, wüstet sie gegen sich selbst, gegen ihren Gatten, gegen ihr Geschlecht, bis das Irrenhaus sie und andere vor ihr schützt. In beiden, in Rubek und Irene, ist ihr Ich gestorben, sie sind nur noch Schatten. Das lockende Leben flieht vor ihnen, und so wirft sich Rubeks unbefriedigte Gattin, Maja, dem ersten Besten in die Arme, der ihre nach Leben gierenden Sinne anlockt. Zwei zerbrochene Leben werden zusammengeflickt, denn auch der Bärenjäger ist ein Enttäuschter, einer, der sich an der Welt durch Menschenverachtung zu rächen und durch stürmische Abenteuer zu entschädigen sucht. Er hat ein armes Weib auf Händen durch die Welt tragen wollen und sie hat ihm Hörner aufgesetzt. Aber selbst das Loos an der Seite dieses unglücklichen Faunes mit einem lachenden und einem weinenden Auge erscheint Maja nun als das eines Vogels, der aus dem Käfig entronnen ist. Rubek ist Irene wieder begegnet, er wird um Maja nicht trauern. Die Toten sind erwacht. Die Jahre lang zurückgedämmte Leidenschaft flutet mit elementarer Gewalt empor. Nicht mehr der Künstler sucht Irene, sondern auch der Mensch; er beachtet nicht ihr wüstes Leben, nicht ihren irrenden Geist; es ist, als ob ein ehernes Naturgesetz, dessen Wirken mit künstlichen Mitteln zurückgehalten worden, nun mit verstärkter Macht seinem inneren Triebe folgen und sich vollenden müßte. Die wehmütige Erinnerung an die beseligende Zeit gemeinsamen Schaffens, an die kindlich-träumerischen Spiele, die sie unterbrachen, entfacht die Glut; das halbirre Weib, das dem Künstler nicht vergessen kann, daß er an ihr die Todsünde begangen, die John Gabriel Borkmann, dem Lebenden, die Seele geraubt hat, daß er ihr Liebesleben getötet, — sie verlockt ihn in die Berge, aus deren wildem Geklüft sich eben Maja nach aufregender Jagd mit dem

Digitized by Google

Bärenjäger rettet; Majas und Rubeks Wege scheiden sich bei dieser Begegnung für immer. Irene führt den ihr willenlos Folgenden immer höher zu den Gipfeln empor. Die Nebel wallen, die Pfade werden unerkennbar, und eine donnernde Lawine reißt die Waghalsigen mit sich in den Abgrund hinab. Die Diakonissin, die stumme Begleiterin der kranken Irene, faltet die Hände und spricht ihr Pax vobiscum, in das sich der helle Laut des Freiheitsliedes der geretteten Maja mischt.

In dem Tönemeer dieser Tragödie, die sich mit zwingender Gewalt, aus der Vergangenheit ihre düsteren, unheimlichen Kräfte schöpfend, vor uns aufbaut, sind ergreifende Weisen; sie sind auch einheitlich gestimmt, selbst durch das Befreiungslied Majas zittert der wehmütige Ton der Resignation. Wir fühlen mit dem Künstler, der sich irrend um sein Lebensglück betrog, der mit der Schaffensfreude, die ihn immer wieder zwingt, aus dem toten Material das Leben zu gestalten, auch die Lebensfreude verlor, weil er das Leben nur als Material schätzen zu dürfen wähnte. Auch Irene selbst bleibt uns nicht fremd, so sehr uns die Gebärden der Irren, das Spiel mit dem Dolche, der in ihrer gefährlichen Hand zuckt, und der Geruch der geistigen Verwesung abstoßen mögen. Noch wirkt in ihr, wenn auch unter Wunderlichkeiten verhüllt, in blitzartigen Lichtern sich deutlich ankündend das Gesetz der Natur, das sich vollenden muß. Mit unerbittlicher Strenge vollzieht sich an Rubek das tragische Gesetz. Die Leidenschaft, die er aus ästhetischem Egoismus von sich gewiesen, unterjocht ihn mit dämonischer Rachbegier; die heiße Lippe erstarrt in dem Augenblicke, wo sie der Becher mit neuem Lebenstrunk kühlen soll. Klagende Reue mahnt an das höchste Gesetz: über allem die Liebe. Ueber der irdischen aber waltet die höhere, die den Strebenden und Irrenden im Gebete den Frieden verheißt, der nicht von dieser Erde ist. So mündet die ethische Mystik, die im Borkman das Gesetz der Liebe als das Geheimnis der Erhaltung der Menschheit heilig spricht, in dem dramatischen Epilog Ibsens, um wesentliche Züge vertieft, schließlich in einer metaphysischen Mystik. Zwar ist sie noch nicht in den handelnden Charakteren der Tragödie lebendig, noch nicht bestimmendes Element geworden; sie wandelt verkannt und gehaßt in der Gestalt einer Diakonissin, die zu spät kommt, um noch einzugreifen, die nur zwei Worte spricht, diese aber in einem so entscheidenden Moment, daß die tiefe Bedeutung, die ihnen der Dichter zumißt, nicht verkannt werden kann. Mit ihnen knüpft Ibsens jüngstes Werk an seinen Brandt an, über den es zugleich hinausweist. Der religiöse Akkord, in dem die Tragödie der vom Tode Erwachenden ausklingt, kündet sich übrigens in zwei bedeutsamen Zügen an. Es ist nicht bloße Redensart, wenn Rubek Maja im ersten Glück der Vereinigung versprochen hat, sie auf einen hohen Berg zu führen und ihr alle Herrlichkeit der Welt zu zeigen, es ist auch mehr als künstlerischer Ehrgeiz, wenn Rubek mit allen Sinnen trachtet, ein Meisterwerk, den „Auferstehungstag" zu schaffen. Unter der Oberströmung wogt hier, verschleiert, aber doch zu ahnen, eine tiefe Unterströmung, die auch in der mystischen Liebesfeier, die Rubek und Irene, die „begnadete Braut" mit ihrem „Herrn und Gebieter", auf dem „Berg der Verheißung" zu feiern gedenken, unverkennbar an die sinnlich wahrnehmbare Oberfläche drängt. Nur wer diesen Spuren fühlend nachgeht, wird den tiefsten Sinn der Schlußworte voll verstehen. Im Faust sind sie verdeutscht: Er ist gerettet. Nun erschließt sich uns auch der Sinn des Titels: dramatischer Epilog. Nicht nur versteckte Tierkonterfeie hat uns Ibsen in seinen modernen Dramen gegeben, nein,

Digitized by Google

noch viel mehr Bilder irrender und strebender Adelsmenschen. Keiner von ihnen hat die Früchte seines Fleißes genossen. Nora mußte ihre Kinder preisgeben und in der kalten Nacht sich selbst und ein neues Heim suchen, Rosmer entfloh dem Kampfe, in dem sein Ich zu wahren er sich zu schwach fühlte, Rita Allmers und ihr Mann suchten in der Hingabe an fremde Kinder den Schmerz um ihren verlorenen Sohn und seine stumme Anklage zu vergessen. Ihnen allen und noch vielen ihrer Leidensgefährten ruft der Dichter im tiefsten Schmerz einer müden Resignation, die selbst dem einem raschen Glück auf Krücken nachjagenden Paare ein mitleidiges Lächeln nicht versagt, das Pax vobiscum zu, mit dem der Glaube über dem eisigen Grabe der im Wahn sich selbst Vernichtenden sein hoffendes und versöhnendes Kreuz schlägt.

Es liegt in der eigentümlichen Schaffensweise des Dichters begründet, daß die Gedankenwelt, in die wir einzuführen versucht haben, sich nicht in der Klarheit darstellt, wie sie die nachsinnende Betrachtung zeigt. Es haftet ihr etwas Sprödes und Scheues an, ja man meint, die Gewalt zu spüren, die der Dichter sich anthun muß, um den Pflug so tief in das Erdreich zu stoßen, daß auch uns die Schätze, die er dort geborgen weiß, sichtbar werden. Um das Letzte und Tiefste zu sagen, greift er zu Symbolen, die mehr verschleiern, als sie sagen, und daher vielfach wunderlich und verwirrend wirken. Mehr und mehr wird es deutlich, daß diese dichterische Form, so gewollt sie ist, doch auch etwas von einem Notbehelf an sich hat, den als dramatisches Lebensgesetz anzuerkennen man zum Glück mehr und mehr sich abgewöhnt hat. Ob Ibsen mit seinem dramatischen Epilog auch von diesen Eigentümlichkeiten Abschied zu nehmen gedenkt, die vielen den goldenen Kern seines Wesens verbergen, ist eine Frage der Zeit. Daß er uns noch Vieles, Bewegliches, Tiefes und Aufwühlendes zu sagen hat, darüber läßt sein jüngstes Werk keinen Zweifel.

Leonh. Lier.

Theater.

* Im Münchner Schauspielhause gab man ein vieraktiges Schauspiel von P. A. Rosenberg, deutsch von E. Jonas, „Pfarrhof Dönvig". Der Autor, ein Däne sucht darin klar zu machen, daß es zweckmäßiger sei, sich durch das Leben selber über seine Mitmenschen belehren zu lassen, als mit vorgefaßten Meinungen und Doktrinen an ihre Beurteilung heranzutreten. Er erreicht seine Absicht auf einigermaßen umständlichen Wegen.

Da muß zuerst der junge Pfarrer Thörild in Gewissenszweifel geraten, ob er in seiner Unerfahrenheit das Zeug zum Seelsorger seiner Gemeinde habe, und diese Skrupel der Braut seines Bruders, Harriet, anvertrauen; daneben natürlich gegenseitiges stilles Sichverlieben. Dann muß Thörild in einen schlimmen Rechtsstreit mit seiner habgierigen Gemeinde geraten, der zu seinen Ungunsten ausschlägt, von dem er aber im Andenken an seinen „idealen" aufs höchste verehrten Vater trotz allem nicht lassen will. Außerdem muß jetzt der Bruder und Bräutigam zurückkehren und seine Rechte geltend machen, wobei der Pfarrer ob seines „Frevels", der stillen Liebe zur Braut eines andern, in Entsetzen gerät; und zu guterletzt hat dann auch noch ein Vetter von des Pfarrers Mutter Gudrun zu erscheinen, um die stolze Frau vergeblich zu bitten, an das Todesbett ihres Vaters, der sie einst aus dem Hause gejagt, zu kommen. Alle diese schwierigen Komplikationen erhalten nun ihre Lösung durch die Entdeckung des Pfarrers, daß sein Vater gar nicht der makellose Idealmensch gewesen, für den er ihn gehalten, im Gegenteil, er hat sich einmal mit der Braut seines

Digitized by Google

Untergebenen, des Lehrers Pabst, schwer vergangen, und das Mädchen ist drüber in den Tod gegangen. Nun sieht der junge Thörild ein, daß man nicht darnach streben dürfe, abstrakte Anschauungen im Leben zu verwirklichen, nein, daß es gilt, den Menschen als Mensch näher zu treten. Er beschließt, Licht und Klarheit in all seine Verhältnisse zu bringen. Die wird zuerst dem Bruder und Bräutigam zu teil, der nun erschüttert aber versöhnt abreist; dann legt der Pfarrer sein Amt nieder und verlobt sich mit Harriet; die gerührte Frau Gudrun aber erklärt endlich, zum sterbenden Vater gehen zu wollen.

Schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe wird wohl klar, daß das Stück schwerlich aus dichterischer Anschauung heraus entstanden sein kann. – Es ist in der That künstlich ersonnen und und zusammengesetzt. Ferner: daß das Vorführen dieses Rattenkönigs von romanhaften Geschehnissen unmöglich dramatisch wirken kann. Ja, man wird bei einigen besonders konventionell-romantischen Stellen versucht, das ganze Stück kurzer Hand „Mache" zu nennen. Aber die gewissenhafte Weitschweifigkeit, mit der der Autor unerbittlich alle die in Unzahl auftauchenden „Fragen" erledigt, scheint davon zu zeugen, daß es ihm wenigstens ernst um seine Sache war. L. Weber.

* Berliner Theater.

Um die Jahreswende läßt der barbarische Theaterlärm in Berlin für eine Weile nach. Die leichten Kleinigkeiten nur werden auf den Massenmarkt geworfen; man erbittet für sie gleichsam die feiertägliche Milde.

So haben wir mehrere der süßen Sächelchen verkosten müssen. Einzelne sind sich zum Verwechseln ähnlich. Wieder drängt die Leutnants-Komödie an die Oberfläche, wie zu Reif-Reiflingens Zeiten; die Komödie, die den Mann nicht im Verhältnis zu seinem Beruf, zu seiner Lebensarbeit erfaßt, die vielmehr sich mit glitzernd äußerlichen Vergnüglichkeiten begnügt. Die Spekulanten halten es wie die Spieler. Sie setzen gern auf eine Karte, die schon längere Zeit nicht wieder vorgekommen war. Seit einigen Jahren war es mit der Leutnantskomödie, für die das Manöverfeld zugleich den Siegesplatz des schneidigen Offiziers auf dem Gebiete der Liebe bedeutet, still geworden. Also sind die geschäftigen Hände abermals hinter ihr her. Vielleicht stellt sie sich „wie neu" dar. So dachten die Herren Stobitzer und Kratz, als sie dem Berliner Theater ihr „Flottenmanöver" übergaben; und so dachte R. Skowronnek, als er zunächst für das Hoftheater den Schwank „Tugendhof" schrieb. Der Tugendhof soll aber für das Schauspielhaus zu „stark" gewesen sei. Das Stück wurde schließlich am Lessingtheater aufgeführt.

Wäre man Optimist, man könnte denken, das kgl. Theater hätte einer Gattung von Komödien Widerstand geleistet, die den soldatischen Beruf im ganzen etwa wie eine „quietsch-vergnügte" Spielerei erscheinen läßt. Derlei Gedanken soll man sich aber im Hoftheater nicht gemacht haben und überfeinfühlige Menschen wußten zu melden, daß Skowronneks Manöverschwank oben zu „übermütig" erschienen sei. Oh, du himmlische Güte! Nein! Es geht wirklich nicht zu übermütig auf der Bühne zu, und Skowronnek ist sicherlich kein böser Spötter. Ist denn die Kourage gar so groß, wenn man einer alten Jungfer aus Dresden, die für Temperenz und Sittlichkeit schwärmt, bis sie die Leute zur Heuchelei zwingt, die Leviten liest? Die sächselnde Tante wollte aus einem Mecklenburgischen Rittergut einen Tugendhof machen und in ihrer säuerlichen Manier den Leuten auf dem Gut ihr bißchen Lebensfreude rauben. Aber der Tugendhof wird in einer Manövernacht gestürmt; der Leutnant

Digitized by Google

holt sich die ledige Gutsherrin, sein Bäschen; der Unteroffizier hält sich ans Küchenpersonal, und die Vormundschaft der Muckerin aus Dresden ist gebrochen.

Was im Tugendhof zu Lande geschieht, das geschieht im Flottenmanöver zu Wasser. Hier ist es der schneidige Seesoldat, der sich seine Braut während des Manövers erobert und obendrein einen kleinlichen Philister zum Flottenschwärmer umwandelt.

Von den wohlfeilen Hurrahmitteln hält sich der Schwank Wilhelm Meyers „Der Vielgeprüfte" erfreulich fern. Die Komödie wurde im Deutschen Theater aufgeführt und erbitterte einige Hörer, die als strenge Zionswächter das Harmlos-Heitere aus der Kunst verweisen möchten. Mich hat Wilhelm Meyer verärgert, als er neulich so thun wollte, wie ein französischer Jongleur. Das gesunde, freie Behagen in seiner harmlos-hänselnden Komödie vom Vielgeprüften hat mich erfreut. Es ist rechtschaffen Bodenwüchsiges in diesem Schwank. Der Possenheld ist ein armer Teufel von Referendar, der durchaus Assessor werden soll. Denn eine Rangstufe muß der deutsche Mensch einmal haben, und das Geringste ist doch der Assessortitel. So meint wenigstens die wohlsituierte Familie, in die der Referendar „hineingeheiratet" hat. Da quält man den Unseligen mit der Juristerei, für die der sonst aufgeweckte Bursche keinen Sinn hat. Zweimal fällt er durchs Examen, bis er endlich sich wider seine Quälgeister empört. In den kleinen Leiden des Vielgeprüften liegt der Humor der Sache. Es ist kleiner, ganz kleiner Humor nur, und schon streift ihn die poetische Liebe.

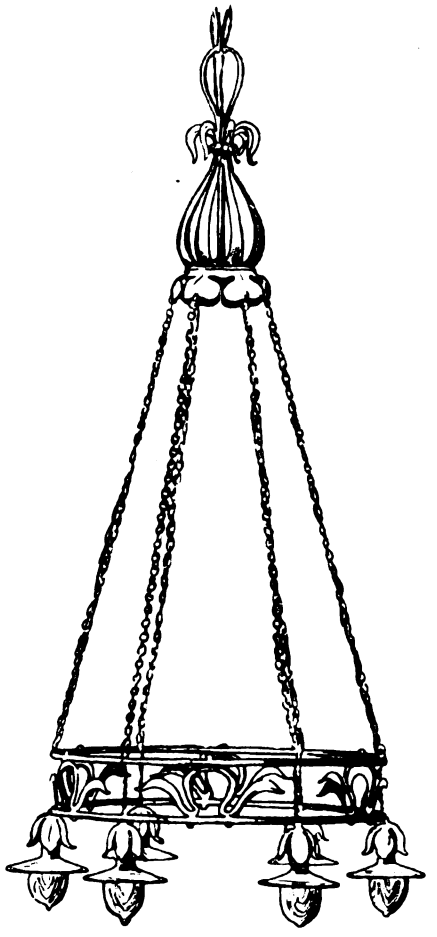
Das Hoftheater, das sich seinen Skowronnek entgehen ließ, hat es mit einem Volksstück von L'Arronge, dem Schauspiel „Otto Langmanns Witwe" versucht. Für L'Arronge hat „Handwerk" immer noch „goldenen Boden". Wenn nur diese Handwerksbeflissenheit nicht den Beigeschmack fataler Biedermeierei hätte. Da rührt ein Dramatiker an große wirtschaftliche Momente und weiß nichts damit anzufangen, als mit widriger Spießbürger-Moral aufzuwarten. Das alte Liedel, die alte Leier. Die hochfahrende Frau Langmann vom ersten Stockwerk geht zu Grunde und der fleißige, sittsame Jüngling aus der Pförtnerwohnung zu ebener Erde wird ein angesehener Elektrotechniker und freit die älteste Tochter der Frau Langmann, der noblen Frau Langmann. Man denke! Welcher Lohn, wenn man brav bleibt in der Welt! Aber Otto Langmanns Witwe ist fallit geworden, nicht weil Hochmut vor dem Falle kommt, sondern weil die Firma veraltet und kapitalsarm war und von neu erstandenen Riesenbazaren weggeblasen wurde.

Ein Zufall wollte, daß gerade in den Tagen, da das häßlich fade Gebräu von L'Arronge aufgetragen wurde, Karl Helmerding starb. Als L'Arronge auftauchte, hatte Helmerding noch mit dem Schuster Weigel im Volksstück „Mein Leopold" einen seiner letzten großen Erfolge errungen. Dann trat der altberlinische Komiker von der Bühne zurück. Mit seiner kaustischen Ironie, die sich gegen rührsame Sentimentalität tapfer wehrte, war es auf dem Berliner Theater zu Ende. Die Berlinische Posse von witziger Lehrhaftigkeit mit ihren fliegenden Worten, die das Raisonnement zu Tagesvorkommnissen der Stadtgeschichte abgaben, war allmählich verschwunden. Das anspruchsvolle Possentheater Berlins wetteifert jetzt mit den Kleinkünsten des Variété-Theaters, oder es sucht den Hauptanreiz in dekorativen Kostümaufzügen. So arbeitet das Thaliatheater in der Posse „Himmelhof". Dort gewannen die „lebenden Bilder", ein Aufzug von „Ansichtspostkarten", durch Frauen dargestellt,

Digitized by Google

den Sieg. In witzigen Ansätzen beginnt ebenso die „Verkehrte Welt" im Metropoltheater, bald aber verstummt der Witz und nur die Schneiderkünste und farbendekorative Wirkungen gelten. Die verkümmerten Reste der Berlinischen Posse flüchten zu den vielen kleinen Vorstadttheatern und zu den Sängergesellschaften, die auch Einakter in ihr Programm einflechten. Dort wuchern sie wild und entarten gern. Ihre kaustische Ironie wird leicht unsauber, selbst unflätig, und ihre Rührsamkeit wird dickflüssig zähe aufgetragen. Oder die alte Berlinische Art wird gar mit Wiener und Pester Volkssängerei zusammengespannt, und das gibt ein absonderliches Gefährte. Nichts durchdringt einander; altberlinische Anklänge vernimmt man, die im heutigen Berlin keinen lebendigen Widerhall mehr wecken; und unvermittelt daneben hört man mechanisch übertragene Wiener oder jüdisch-ungarische Töne, wie bei der vielgenannten und meiner Empfindung nach arg überschätzten „Spezialitäten-Truppe" des Donat Herrnfeld. Auch in der Kleinkunst gibt derlei einen Mischmasch und keinen Stil und kaum eine entfernte Anschauung vom Geiste des heutigen Berlins. (Schluß folgt.)

L. Schönhoff.



Beleuchtungskörper. Text s. letzte Seite.

* Das sogenannte Theater-Zuchthausgesetz, von dem wir im zweiten Dezemberheft gesprochen, ist nun gottlob, wenn auch nicht ex lege beseitigt, so doch de facto unschädlich gemacht. Einstimmig hat der Bühnenverein beschlossen, seinen Mitgliedern freizustellen, ob sie das Gesetz beibehalten wollen oder nicht. Ein erheblicheres Zugeständnis ließ sich nicht erwarten, und es bedarf dessen auch nicht, um die thörichten Zwangsparagraphen dauernd unwirksam zu machen. Einigermaßen befremdlich lautet aber deren nachträgliche Begründung, mit der die Resolution beginnt: „Da die auf Förderung der Interessen der Bühnenmitglieder gerichteten, namentlich in der einheitlichen Zusammenfassung der bestehenden Hausgesetze zum Ausdrucke gekommenen Bestrebungen des deutschen Bühnenvereins in jüngster Zeit öffentlich einer grundsätzlich absprechenden Beurteilung begegnet sind ..."

Digitized by Google

Daß die Künstler aber auch so blind sein konnten! Daß die Oeffentlichkeit so schlecht von diesen geheimen edlen Absichten sich unterrichtete! Wahrlich, das kränkt. Immerhin, auch eine Kränkung zeitigt zuweilen ein Gutes. So hier bei den erst so stürmischen Herren ein sanftes Entgegenkommen in Sachen des schwerfälligen Schiedsgerichts. Auch dessen Anrufung soll, wenn die Genossenschaft der Künstler es will, künftig freigestellt werden. Fast sieht es ja nun aus, als ob es tagen wollte. E. K.

Musik.

* Konzert-Programme. VI.

Die Klein-Kunst soll ihre besonderen Ausstellungsräume bekommen und wird dadurch um so mehr wirken. Es ist nicht bloß die Nähe der überwältigenden Monumentalwerke, die sie bisher im großen Konzert getötet hat, sondern auch der Raum, in dem sie sich da wohl fühlen sollte. Unsre großen Konzert-Scheunen, die wir brauchen, weil auch die moderne Orchester-Technik viel Platz braucht, damit ihre Tonmassen nicht das Leben bedrohen, diese Scheunen sind doch nicht dazu da, damit kleine Liedchen drin gesungen werden. „Recht hat er eigentlich", höre ich sagen, „und jetzt muß ich nun selbst an Ausstellungen denken. In der großen Haupthalle hab' ich noch nie Zeichnungen oder Lithographien gesehen. Das wäre ja auch Blödsinn." Blödsinn — endlich das richtige Wort. Gott sei Dank, daß es der Andere gesagt hat! Also vermeiden wir den Unsinn in Zukunft. In München macht man's ja auch mit den Mozart-Opern nicht mehr so wie früher. Die haben ihr kleines Haus. Die Liederabende in kleinen Sälen haben wir ja auch bereits, ebenso Kammermusik-Abende und Klavier-Abende. Es bedarf nur der Energie der Konzert-Direktionen, dieser Kunst ihren freien Raum und ihre eigene Entwicklung zu gönnen und sie nicht mehr als Einschiebsel zur Profitmacherei zu benutzen. An den Liederabenden ist noch allerhand zu bessern. Oft wirken zur Entlastung des Sängers Pianisten oder Geiger mit Solo-Stücken mit. „Bleibt in der kleinen Form! Treibt keinen Virtuosen-Unfug!", das ist die Bitte, die denen gegenüber nicht dringend genug ausgesprochen werden kann. Oder hat das Publikum noch kein Verständnis für den schreienden Widerspruch zwischen den feinen, kleinen Kunstwerken, die die Sängerin singt, und der Aufdringlichkeit der Virtuosität in dem ersten Satz des Violin-Konzertes von X., der da mit dürftiger Klavierbegleitung geboten wird? Auch ein Pianist soll an einem solchen Abend nach Möglichkeit keine großen Sachen spielen. Wie selten hören unsere Dilettanten die kleinen Miniaturkunstwerke, die sie selbst zu Hause spielen, vollendet vorgetragen! Was wäre hier für ein Feld für geistvolle Klavierspieler, die im Rahmen des Abends zu bleiben verstünden! Die köstlichen Perlen Schuberts, Schumanns Album für die Jugend, Kinderszenen u. s. w., Grieg. So ein Lieder-Abend könnte eine musikalische Delikatesse allerersten Ranges werden. Die Programme der Sänger zu den Lieder-Abenden sind ja meist geschmackvoll, weil eigentlich nur Künstler so große Aufgaben sich setzen dürfen. Ueber die berüchtigten Novizen-Lieder-Abende der Konzert-Agenten ist ja hier nicht zu sprechen. G. G.

* Aus dem Wiener Musikleben.

Weitaus die sorgsamste Pflege wird in Wien der Kammermusik gewidmet. Der größte Teil der in Wien alljährlich neu aufgeführten Werke liegt daher auf diesem Gebiet. So brachte das Prill-Quartett ein neues Quartett in Fis-moll von Felix Mottl nach dem Manuskript. Das Werk ist eine höchst anständige Arbeit und recht

Digitized by Google

charakteristisch für Mottls temperamentvolle, energische, rasch zufahrende Art. Aber das motivische Material ist nicht eben bedeutend, ja vielfach beinahe trivial. Am meisten tritt das in dem witzigen Scherzo hervor, dessen Trio (im Walzertakt) ein ganz niedliches Stück bildet. Brahmsscher Einfluß läßt sich an dem Werk nicht verkennen; aber ich glaube, daß man von einem Mottl sich etwas Reiferes, Eigenartigeres erwarten dürfte. Im Tonkünstlerverein kam ein Trio in f-dur von Hans Pfitzner zur Aufführung. Eine echte Jugendarbeit. Es ist ein Hinausjubeln, Ueberschäumen, tolles Wagen und skrupelloses Draufgehen darin, das ungemein sympathisch berührt. Eine Kakophonie jagt die andere, die Motive und Stimmungen purzeln nur so durcheinander; dazu die für Pfitzner so charakteristische Chromatik. Die größten Extreme liegen da ganz nahe zusammen: fast visionäre Verzückung, und ganz stille, sinnige Stellen. Das alte, abgedroschene Gleichnis vom Most, der toll gährt, aber einen guten, starken Feuerwein gibt, hier ists am Platze. — Bernhard Stavenhagen hat ein neues eigenes Klavierkonzert in H-moll in seinem Konzert gespielt. Ich hätte dem, im Grunde genommen recht kühlen Pianisten und noch kälteren Dirigenten dieses von Leben und Wärme strotzende Werk kaum zugetraut. Es ist eine ganz prächtige Arbeit, die, wenngleich sie auch stark unter Wagners übermächtigem Einfluß steht, doch eine starke, kerngesunde schöpferische Eigenart offenbart. Der pastose erste Satz erzielt sogar ganz neuartige Klangwirkungen durch geschickte Verschmelzung der Klavierstimmen mit den Blechbläsern. Er mündet in einem fugato, dessen Thema vom Klavier angegeben und von den Streichinstrumenten reizend weitergeführt wird. Der zweite Satz bringt eine mächtige von Holzbläsern und Geigern begonnene Melodie, um die das Klavier silberne Maschen und Fäden webt. Das Finale ist wuchtig, voll schöner und guter Wirkungen, im Schluß nicht unbeeinflußt vom „Feuerzauber". Stavenhagen erscheint da als eine Persönlichkoit voll Maß, Kraft und Gesundheit. Freilich liegt ihm die Kriegstrompete mehr als die friedliche Schalmei. Hier fällt seine pianistische Eigenart mit seiner Tondichterphysiognomie zusammen. Alles in allem kann man Stavenhaven einen guten Platz unter den Tondichtern der neudeutschen Schule zugestehen. — Die durch die mehr als mittelmäßigen Qualitäten ihres Leiters Rich. von Perger immer mehr in Verfall geratenden „Gesellschaftskonzerte" brachten als Novität einen Chor „Abschied" von Hermann Graedener, eine Liedertafelei, harmlos und banal ohne irgend ein interessantes Moment. — Dagegen war das von A. v. Winogradski (Kiew) veranstaltete Konzert russischer Tondichter umso anregender. Vor allem gilt das von Kalinnikows Symphonie in G-moll, einem wirklich bedeutenden und schönen Werk, in dem sich persönlich und national Eigenartiges in reicher Folge ablöst. Rimsky-Korsakows symphonische Dichtung „Sadko" besagt nicht viel und ebensowenig Moussorgskys „Sonnenaufgang in Moskau". Einige Kleinigkeiten von Dargomijsky und Cesar Cui waren dagegen sehr ansprechend. Hans Richter sagte voriges Jahr einmal: „Die beste deutsche Musik machen jetzt die Russen". Es ist mehr als ein einzelnes Körnlein Wahrheit in diesen Worten. Max Garr.

* „Sängeropern" sind jetzt an der Tagesordnung. Auch Georg Henschel, der bekannte Londoner Sänger, hat eine solche, sagen wir: geschaffen. Im Dresdener Opernhause wurde sie aufgeführt und von der vollzählig versammelten Fremdenkolonie so gewaltig beklatscht, daß der anwesende Komponist wohl zwanzig Mal

Digitized by Google

sich zeigen konnte. Kritisch betrachtet, hat aber das Werk leider nur so geringe Kraft, daß sie in einigen Wiederholungen schon verdunsten dürfte. Den Text dazu hat Kalbeck geliefert mit Benutzung einer Richard Voßschen Novelle. Die Handlung ist etwas wie eine verspätete veristische Schauergeschichte, ein Eifersuchtsdrama mit zwei Leichen. Was heutzutage, also bald ein halbes Menschenalter nach Wagner, noch für Operntexte möglich sind, und was für welche sogar von Kalbeck, dem so gestrengen Kritiker Wagners, dessen zum Exempel eine kleine Illustrationsprobe aus „Nubia", wo ein Wäscherinnenchor den leichtsinnigen Helden der Oper, einen Maler, folgendermaßen anfingt:

„Jedes Ding hat seine Zeit,
Wische, wasche, Plaudertasche,
Wir verwaschen alles Leid.
— — — — — — — — — —
Wenn du willst, so plaudern wir
Jeden Abend hier mit dir
Von verschied'nen Dingen.
Alte Märchen hörst du dann,
Und die schönsten Lieder kann
Nubia dir singen."

Reicht dieser Text nicht an Bungert heran? Oh, Bungert — der reizt doch, sich wenigstens satirisch mit ihm auseinanderzusetzen. Opern wie diese Henschelsche aber bringen den Kopf zu weiter gar nichts, als zum Einnicken oder zum Schütteln. „Nubia" ist leider in jeder Beziehung künstlerisch ein Nichts. Die glattflüssige, dünnmelodische Musik verzichtet im Allgemeinen auf Geschlossenheit der Form und sucht sich dem Gange der Handlung frei anzupassen. Ganz nichtssagend ist das Orchester behandelt; in dieser Beziehung ist selbst Bungert gegen Henschel wirklich noch bedeutend — man blickt vor der „Nubia" mitleidig die vielen verschiedenen Instrumente an, die nach Vorschrift der „zeitgemäßen" Partitur dazusitzen haben und sich langweilen. Aber auch gesanglich sticht nicht viel besonderes heraus. Am meisten wirkt immer noch der zweite Akt, besonders sein Schluß, und auch ein paar geschlossene Liednummern und einzelne der vielen wandernden Frauenchöre sind nicht ohne melodischen Reiz. Den Kunstwart ginge die ganze Oper natürlich nichts an, wenn sie nicht einen sogenannten „Erfolg" gehabt hätte, der zur Warnung davor verpflichtet, ihn ernst zu nehmen. Karl Söhle.

* Lebende Worte.

„Wir leiden sehr an dieser Flut von inhaltloser Musik, die uns heute von allen Seiten geboten wird, von welcher der Markt überschwemmt ist. Jeder talentierte Musiker, und es gibt deren in unseren Zeiten so viele, glaubt noch einmal ein neuer Mendelssohn, ein neuer Schumann (jetzt würden wir sagen: Wagner, Brahms) werden zu müssen; man arbeitet sich in eine schwindelnde Opuszahl hinein, man setzt Reklame (!), Stecher und Ausübende mit allen hundert zu Gebote stehenden Mitteln in Bewegung — und — mordet uns, aber gesteht zu, daß wir Recht haben wenn wir schließlich fragen: Was ist denn dran und drin? Was will denn das sagen? Ist denn das erlebt, hat es eine Berechtigung in seiner Tugend und selbst in seiner Sünde? Lebt es denn wirklich? Ist denn da ein Entwicklungsgang von Werk zu Werk? Kannst du weinen oder lachen dabei? Kommst du zu mehr als einem sauersüßen: »Recht hübsch!«, zu dem dies geisterstickende Danaergeschenk des Talents nötigt? Nein und abermals nein. Es ist nicht Leben aus Leben, es ist Literatur aus Literatur, was wir da hören! Warum denn, Ihr teuern Freunde, diese sichere Landstraße von einem Ohr zum andern und dann wieder hinaus gar so bequem und gar so sicher immer wandeln? Warum denn so nicht einmal riskieren wollen, mitten auf dem Wege in Herz und

Digitized by Google

Nerven zu sinken und selig unterzugehen?" (In einem Aufsatz über „Lohengrin", 1867 i. d. N. Zeitschrift für Musik.)

Peter Cornelius.

* Zu dem „Goldenen Buch der Musik" (Spemann, Mk. 5.—), einem Weihnachtsspekulationswerk, das alles zu enthalten vorgibt, „was jeder Freund der holden Musika wissen sollte", ist auch Carl Reinecke als Mitarbeiter herangezogen worden. Von ihm stammt der Führer durch den Konzertsaal und die Oper mit Ausschluß Wagners. Und nun sehe man diese Arbeit ein wenig näher an. Daß von Liszt, Berlioz, Ritter, Richard Strauß kein einziges Werk berücksichtigt wird, ist bei Reineckes Standpunkt begreiflich, und man fragt sich nur: wußte man für dieses Gebiet keine besser bewanderte Kraft zu gewinnen? Von Bruckner wird bloß die E-dur-Symphonie durch Zitierung eines fremden, sehr anfechtbaren Urteils eben nur erwähnt — sei's drum. Aber das ist doch sonderbar, daß Reinecke zum Unterschied gegen die jener sogenannten kleinen Leute seine eigenen Kompositionen auf das kräftigste herausstreicht. Er zählt nicht nur sämtliche drei Symphonien von sich zu den Schöpfungen, die jedermann kennen soll, sondern auch eine Serenade in G-moll! Bei der ersten Symphonie wird mit Berufung auf eine anonyme Kritik versichert, die Komposition sei jugendfrisch, wonnig, geistvoll, blühend, von bleibendem positiven Kunstwert, woran sich die Bemerkung schließt: „dennoch ist das Werk von vielen Kunstinstituten ignoriert worden." Bei der Serenade erfolgt das Lob gleich auf eigene Faust des Autors, indem er sich auf seine große theatralische und kontrapunktische Kunst, auf das Ungezwungene seines $^5/_4$-Taktes, auf die interessanten Kombinationen der Kavatine und den ungewöhnlichen Ernst der Arbeit ausdrücklich zu Gute thut. R. B.

Bildende Kunst.

* Zur Reform der Ausstellungskataloge.

Wir werden einem gewöhnlichen Ausstellungskatalog nicht gut zumuten dürfen, daß er uns mehr mitteile, als den Künstler und den Titel des Werkes, bestimmbar aus der dürren Zahl, mit der dieses getauft wurde. Wir werden schon zufrieden sein, wenn zu dieser Zahl da vor uns eine Schwesterzahl im Kataloge sich bekennt und uns eine richtige Antwort erteilt. Denn es soll Beispiele geben — und im letztjährigen Glaspalast konnte man sie zu Dutzenden fangen — daß selbst das schärfste Auge aus den Katalogseiten entweder gar keine oder auch eine verkehrte Antwort ersah. Wir lassen uns all dies von den Führern durch die Jahresausstellungen wohl oder übel gefallen. Anders aber liegts bei einer Sonderausstellung, wie sie die Münchner Sezession jetzt von Nachbildungen der Werke des Donatello und des Velazquez eröffnet hat. Da erfahren wir auf knapp 15 Textseiten des 50 Pfennig-Führers, daß ein Kruzifix ein „Kruzifix", daß ein flötender Engel ein „flötender", also mit dem daneben „aus dem Notenbuch singenden" keineswegs identisch, und „daß endlich dieser Löwe nichts anderes sei als ein „Löwe". Höchstens dürfen wir wissen, daß Kruzifix und Engel irgendwo in Padua, daß der Löwe irgendwo in Florenz zu finden sein müsse. Bei den Bildnissen des Velasquez erfahren wir wohl die Namen genauer, aber mehr auch nicht. Nun rühmt man in den Zeitungen, daß die Sezession durch diese Ausstellung an der künstlerischen Erziehung Münchens arbeiten will. Das will sie nicht nur, sie thut es ja auch wirklich, aber sie sollte neben ihren großen Aufgaben die nur äußerlich kleinere einer bessern Gestaltung der Kataloge nicht übersehen. Ueber das Wie dieser Reformation ist im Kunstwart und anders-

Digitized by Google

wo so viel geschrieben worden, daß es der Wiederholungen heut nicht bedarf.

E. K.

Vermischtes.

* John Ruskin ist gestorben. Wie wir den Text schon zu Seiten umbrechen, erfahren wir's. Selbstverständlich kommen wir in einem der nächsten Hefte auf Ruskin zurück.

* Geistesverwandte unter den deutschen Zeitschriften hätten wir früher nur in weit kleinerer Zahl bezeichnen können, als jetzt, denn seit einigen Jahren hat der neue zugleich soziale und nationale Geist auch auf diesem Gebiete recht mannigfach befruchtet. Hier haben wirklich die Theologen geführt. Pfarrer Naumanns „Hilfe" und Martin Rades „Christliche Welt" sind Zeitschriften geworden, die zu unseren allerbesten gehören; sie verdienen auch in den Kreisen der nicht kirchlich Gesinnten eine immer noch viel regere Beachtung, sie wirken geradezu segensreich. Bousset's „Theologische Rundschau", auch aus diesem Kreise hervorgegangen, wendet sich mehr an Gelehrte, der von Grotthuß herausgegebene „Türmer" will aber als „Monatsschrift für Gemüt und Geist" gern ein christliches Familienblatt werden. Schade, daß sein Herausgeber in literarischen und künstlerischen Dingen ziemlich kritiklos ist, man merkt's am „Türmer" öfter als gut. Aber seine Absichten sind vortrefflich, und vornehme Gesinnung ist für solch ein Blatt sehr, sehr viel wert.

Eine Neugründung, die wir warm begrüßen, sind die von Fritz Lienhard bei Georg Heinrich Meyer in Berlin (S.W. 46) herausgegebenen „Blätter für Literatur und Volkstum": „Heimat" — ja, eine Neugründung, denn der wackre „Bote für Literatur" hat sich damit so gründlich verändert, daß ihn keiner wiedererkennen wird. In dem sehr ansprechend ausgestatteten ersten Heft sind Beiträge von Lienhard, Bartels, J. J. David, Storck, Dreyer und Huch. Auf dem festen Boden der Heimatkunst soll hier gearbeitet werden um auf ihr auch eine Höhenkunst zu erbaun — also ein Stück Kunstwart-Programm! Wir sagen unsern Glückwunsch dazu und bitten die Leser, an einem Probeheft nach dem Weitern zu sehn. Der von Wachler herausgegebene „Kynast" hat sich jetzt in eine „Deutsche Zeitschrift" umgetauft (Berlin W. 66, Hermann Walther), er sieht seine „Hauptaufgabe in der Pflege unsrer politischen, nationalen und künstlerischen Interessen" — wir empfehlen, sich auch über ihn an einem Probehefte zu unterrichten. Schließlich sei noch erwähnt, daß Zarncke's „Literarisches Zentralblatt" (Leipzig, Ed. Avenarius [Ad. Goldbeck-Löwe]) jetzt, zu Beginn seines 51. Jahrgangs, mit einer Beilage für schöne Literatur erscheint, die recht viel verspricht. Das „Lit. Zentralblatt" stellt sich für den Einzelnen nicht ganz billig, aber was bietet es auch für seine 30 Mark jährlich! Und in ihm wie in all den genannten Blättern ist nicht deutschtümelnder, sondern wirklich deutscher Geist.

* Zwei Tempelwächter gegen die Modernen hat das ewig Gute, Wahre und Schöne der alten Kunst immer noch, sie heißen Anton von Werner und Oskar Blumenthal. Wird's zu bunt, so steigt Anton der Direktor auf das Rednerpult der Berliner Kunstakademie, um der Hydra der Modernen mit der Kraft seines Mundes wieder ein paar Köpfe abzuschneiden. Wachsen sie nach, was thut das, er redet sie abermals weg. Und wie Werner die Malerei, so behütet Oskar Blumenthal die Dichtung: alle seine Bildnisse sind unähnlich, wollte man den wahren Oskar Blumenthal zeigen, man müßte ihn darstellen mit dem Helm auf den Locken, die Brünne um die Brust, die Schienen um die Beine und in der rechten die Lanze,

Digitized by Google

den Drachen zu töten — als einen neuen heiligen Georg. Nur, daß er sich nicht auf irdischem Rosse, sondern auf dem leibhaftigen Reim-Pegasus in Rudolf Mosses „Berliner Tageblatt" produziert.

Nein, so schlecht steht die Sache unserer Alten nicht, daß sie die Herren anzurufen brauchten. Unparteiisch zwar, ja, das sind die Werner und Blumenthal, denn sie haben in der That weder mit der alten noch mit der neuen, noch mit irgend einer andern Kunst zu thun.

* An der Veräußerlichung unserer Familienblätter hat kein Einzelner eine größere Mitschuld, als die Firma Rich. Bong in Berlin. Die deutsche Kulturgeschichte wird ihre „Moderne Kunst" einmal verzeichnen müssen, aber „mit goldenen Lettern" wird's nicht geschehen, und wenn die Firma bei ihren nächsten „Jubiläen" noch mehr Selbstverherrlichungs-Waschzettel verschicken sollte, als bei ihrem vorigen. Die diesjährige Weihnachtsnummer möge studieren, wer uns nicht glauben will. Sie sieht natürlich höchst einladend aus — alles von der „Modernen Kunst" ist glänzend, daß es blendet. Schon das Umschlagsbild, wie gefällig! Darüber, daß es auch äußerst nichtssagend ist, werden sich die meisten erst klar werden, wenn sie das Heft gekauft haben. Dann das Hauptbild: Eine Balletgruppe bei künstlichem Mondschein — genannt: „Der Stern von Betlehem", gemacht von Zmurko. Dann ein buntes Bild von Cucuel (man beachte die Malernamen!): Elegants vor distinguierten Damen „im Weihnachtsbazar". Nun: „Auf schneeiger Höhe" von Sturtevant: eine modische Dame auf Schneeschuhen. Weiter: „Weihnachten bei den Studenten", d. h. Festkneipe in einem feudalen Korps. Jetzt: „Die Völker begrüßen das neue Jahr" — damit man Gelegenheit hat, ein paar weibliche Akte zu bringen, ohne das beim rechten Namen zu nennen, nennt man die Dämchen „Völker". Dann für die etwas Anspruchsvolleren ein immerhin auch sehr schwaches Bild von A. von Courten, „ein Traum", und eine Durchschnittslandschaft von Apol, „Wintertag". Für die Backfische ein süßer Kiesel, für die „Patriotischen" ein „Weihnachten vor dem Feinde", für die Tierfreunde ein sogenannt humoristisches Bild mit Möpsen. U. s. w. Im Texte nichts auch nur Mittelgutes, aber hübsch viel Geschäftsreklamen, zumeist für eigne Verlagsware. Noch einmal: ich empfehle das Heft zum Studium: es ist sehr belehrend, wie hier alles, aber auch alles Feinere, Edlere und Tiefere zurückgedrängt ist zu Gunsten des Seichtesten und Banalsten, und wie all das Richtige, das gegeben wird, doch mit großem Geschicke irgendwie kostümiert und maskiert ist, damit man's für ein Etwas halte. Denkt man dessen, was ein rechtes Weihnachtsheft sein könnte und sein sollte bei uns im Vaterlande der Ludwig Richter, Schwind, Thoma und ihres noch immer lebendigen und starken Geistes, so wird der Ekel vor dieser protzenden Schundware beinahe körperlich. Aber wir alle werden noch lange, lange zu arbeiten haben, bis unser betrogenes Volk auch in solchen Dingen wieder das Wesen zu sehen vermag.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Musikbeilage bringt diesmal eine Probe aus Anton Urspruchs meisterhaftem, feinkomischen Opernwerk „Das Unmöglichste von Allem", worauf im „Kunstwart" bereits öfters rühmend hingedeutet wurde. Wir entnahmen dem bei Cranz in Leipzig erschienenen Klavierauszug mit besonderer Erlaubnis

Digitized by Google

des Verlegers den Doppelkanon der beiden Liebespaare, der die Bewunderung aller Freunde imitatorischer Satzkunst erwecken wird und ließen, um auch eine melodische Probe zu geben, den Anfang des Liedes der drei Straßensänger folgen. Zur näheren Erklärung dürfen wir wohl auf Volbachs Artikel in unserer Zeitschrift verweisen.

Unsre Bilder zeigen den Lesern heute zunächst zwei ganz wunderschöne Rembrandts, die wir nach dem neuen großen Rembrandt-Werke reproduziert haben, das mit seinen 40 Photogravüren jüngst Hofstede de Groot in deutscher Ausgabe bei Asher & Co. in Berlin veröffentlicht hat. Man wolle zunächst das Bildnis der alten Dame betrachten: bei wenigen Werken selbst eines Rembrandt wird man so deutlich dieses Großmeisters eigentümliches Idealisieren durch das Licht empfinden, ohne daß man im mindesten etwas Absichtliches, etwas Arrangiertes in dem Hereinführen dieses überirdischen Aetherstromes ins Bild bemerkte. Auf das Malerische hin arrangiert ist das zweite Bild in weit höherem Grade, es ist vielmehr „Rembrandt", wie das große Publikum ihn kennt; es ist vielleicht, aber nur in gewissem Sinne: „malerischer"; aber es ist weniger schlicht sachlich, es ist weniger Bildnis und mehr Bild. Wir möchten das Schlagwort von „Rembrandt als Erzieher" nicht ganz ohne Einschränkung weitergeben. Man vergleiche mit unserm zweiten Rembrandtbilde ein Holbeinsches Werk, das Bildnis seiner Frau Elsbeth mit zweien der Kinder. Wir fühlen sofort den Schritt zur „Seelenmalerei" über jenes und selbst noch ein Stück über das erste Rembrandtsche Bild hinaus. Thorheit, zwischen solchen Meisterwerken „abwägen" zu wollen; man soll sich als Kunstfreund in alle versenken und aus jedem entnehmen, was es von allen am herrlichsten bietet! Aber Holbeins tiefe Sachlichkeit, die aus jedem Gesicht das letzte schöpfte, ist ein Gut, das dem deutschen Nationalcharakter ebenso nahe liegt, wie Rembrandts phantastische Umzauberung mit höherem Licht. Und in einer Zeit, die dem Dekorativen nicht nur im gutem Sinne geneigt ist, darf man sich dieser tiefen Sachlichkeit besonders freuen.

Unsre Textabbildung zeigt diesmal einen einfachen aber sehr feinen Beleuchtungskörper für elektrisches Licht aus dem Hohenzollernkaufhause in Berlin. Die Stellung der Lampen sowie die Zuleitung entspricht dem Wesen der elektrischen Beleuchtung; es liegt keine Imitation des Gas- oder Petroleumbrenner vor. Ein Bedenken ist vor der Abbildung stärker als vor dem Original: der Ring wirkt hier im Bilde zu schwer, man vergegenwärtige sich, daß er durchbrochen ist zu einem ganz leichten Gitterwerk. Immerhin könnte er vielleicht noch leichter gehalten sein, damit die Lampen noch klarer als jene Hauptsachen wirken, die sie doch sind, als jene Hauptsachen, denen der Ring doch nur die Abstände geben soll. Die farbige Wirkung ist sehr gut. Glattes, blankes Messing, helles Opalglas und grüne Leitungsschnüre.

Inhalt. Humanität. Von S. Lublinski. — Neue Bücher über Musik. Von Richard Batka. — Zehn Gebote zur Wohnungseinrichtung. (A.) — Lose Blätter: Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens. Von Cäsar Flaischlen. Aus Roseggers „Mutter Erde". — Rundschau. — Notenbeilagen: Doppelkanon und Lied der Straßensänger aus Anton Urspruchs komischer Oper „Das Unmöglichste von Allem". — Bilderbeilagen: Rembrandt, Bildnisse einer alten Dame und eines jungen Malers. Holbein, Bildnis seiner Frau mit Kindern. — Textbild: Beleuchtungskörper.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

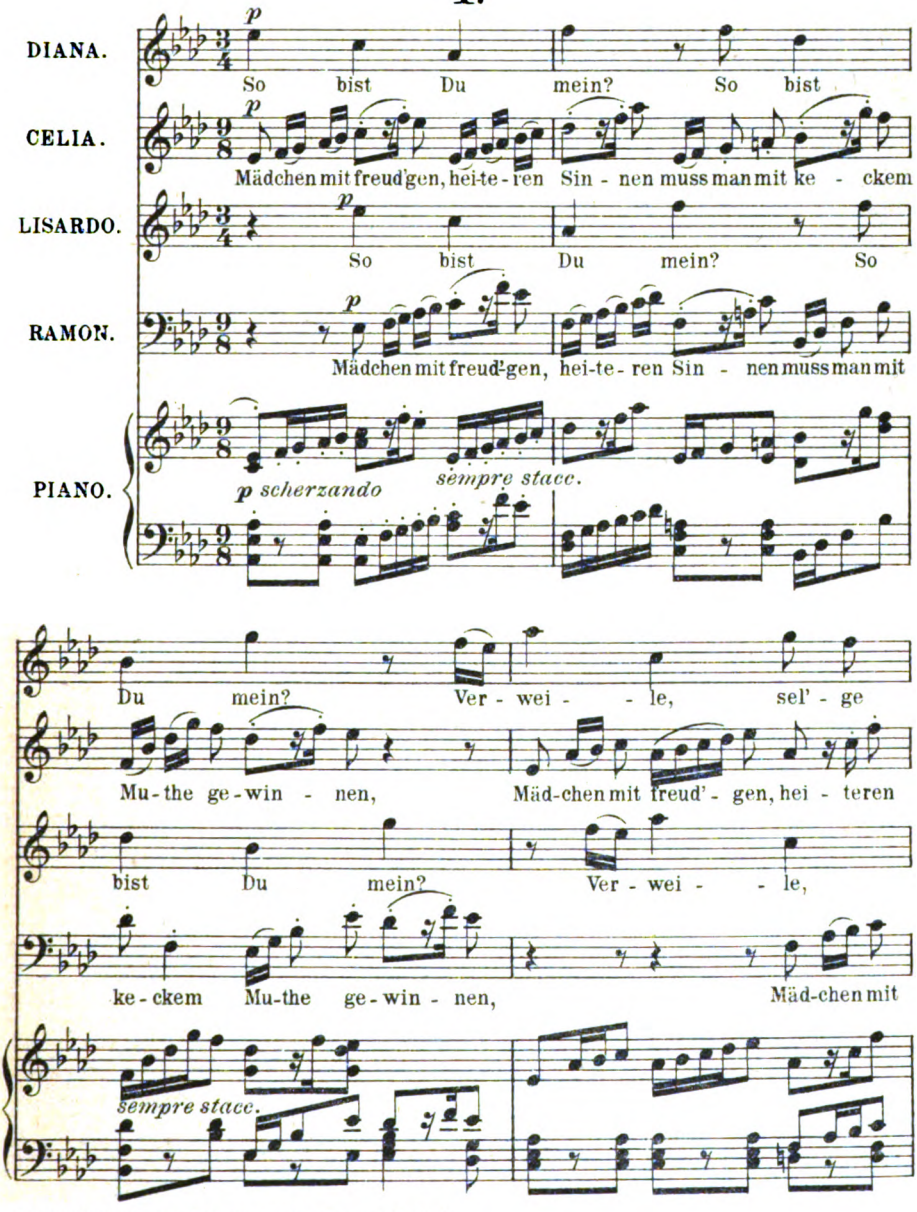
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

ANTON URSPRUCH.

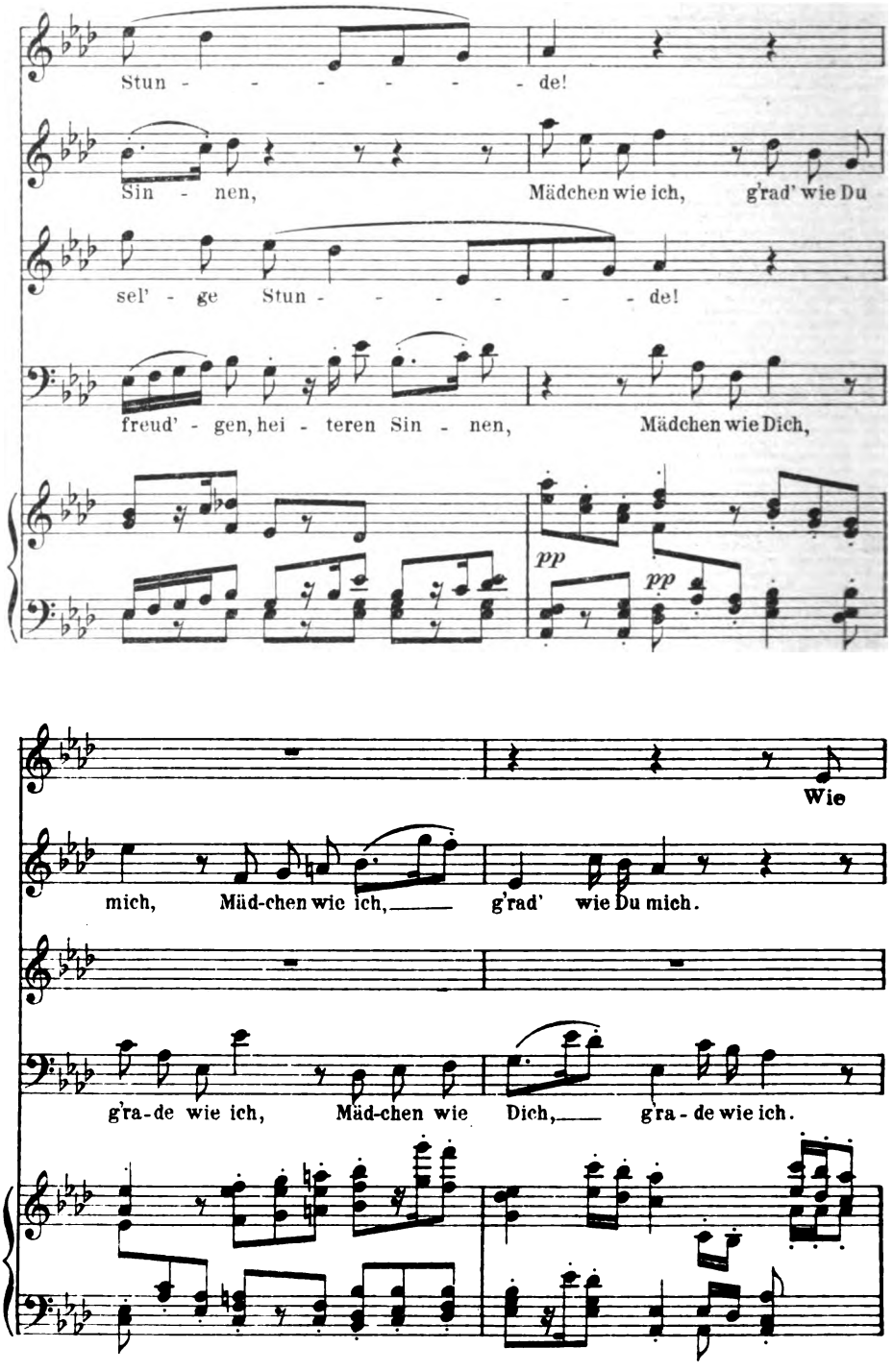
Aus der Oper
DAS UNMÖGLICHSTE VON ALLEM.

I.

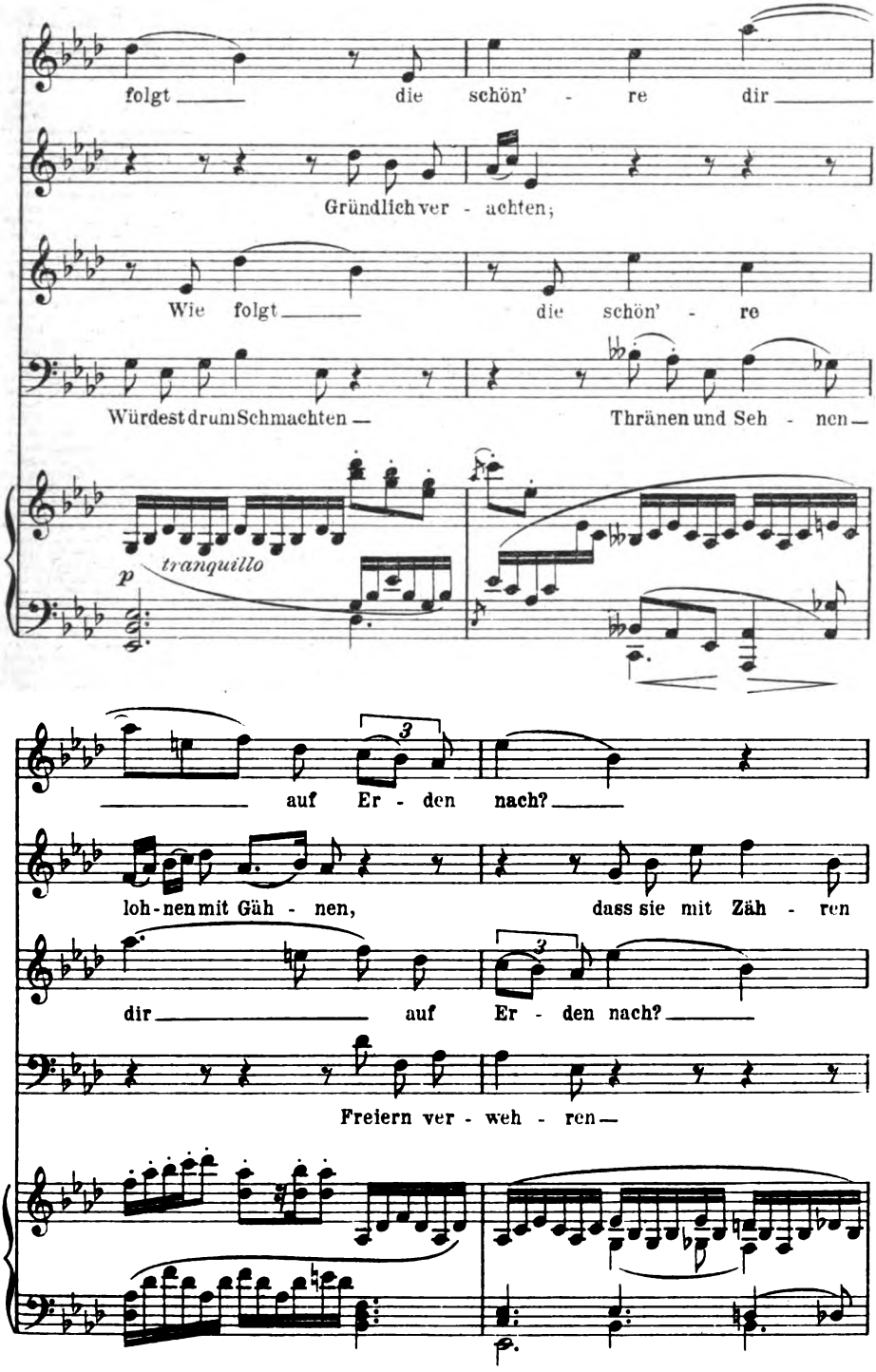


Mit Bewilligung des Verlages Aug. Cranz, Leipzig.
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

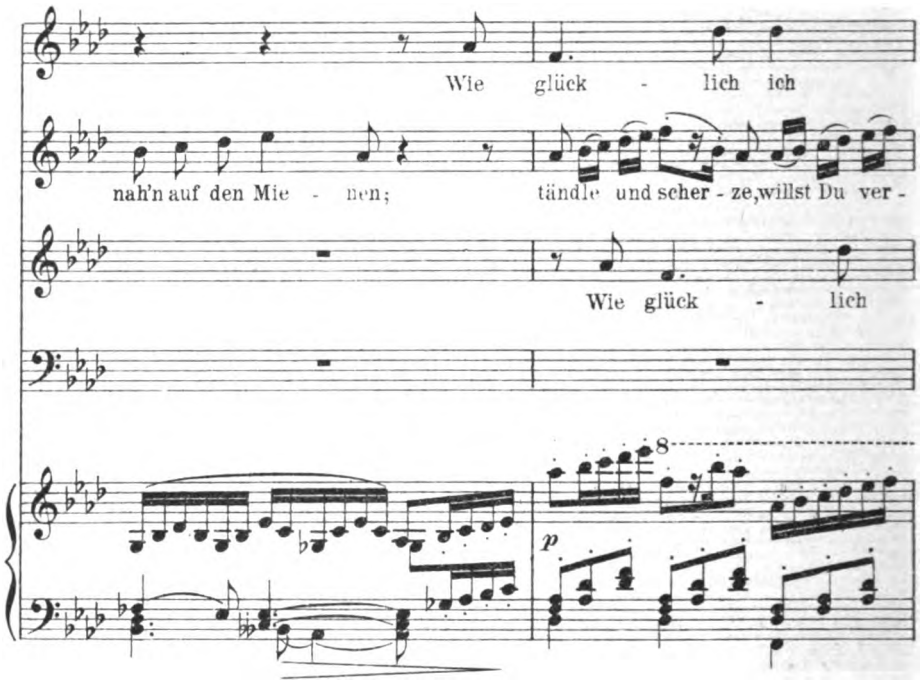
Digitized by Google

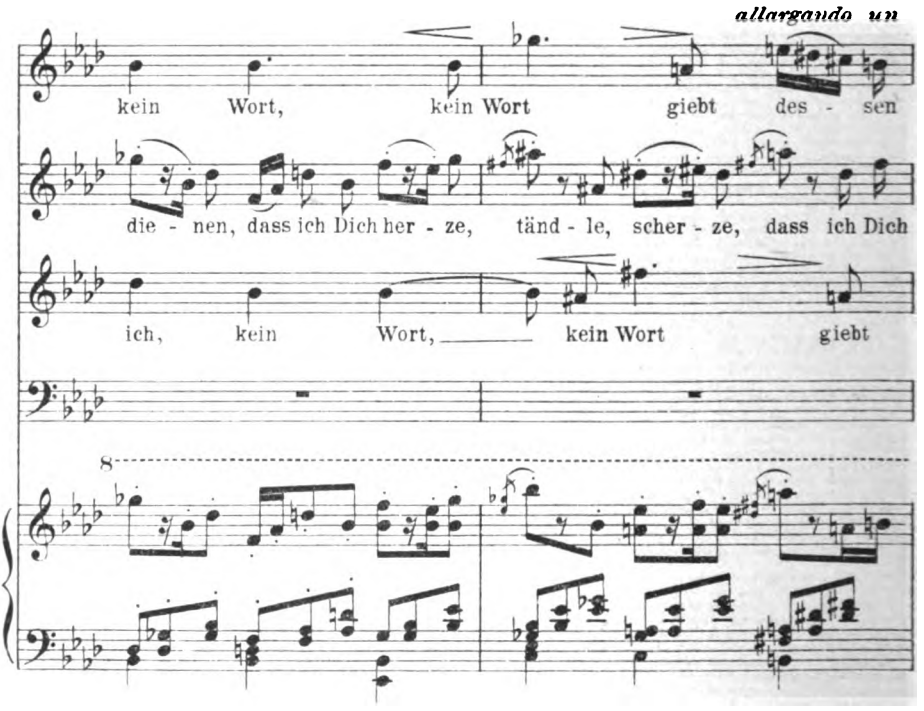


Digitized by Google

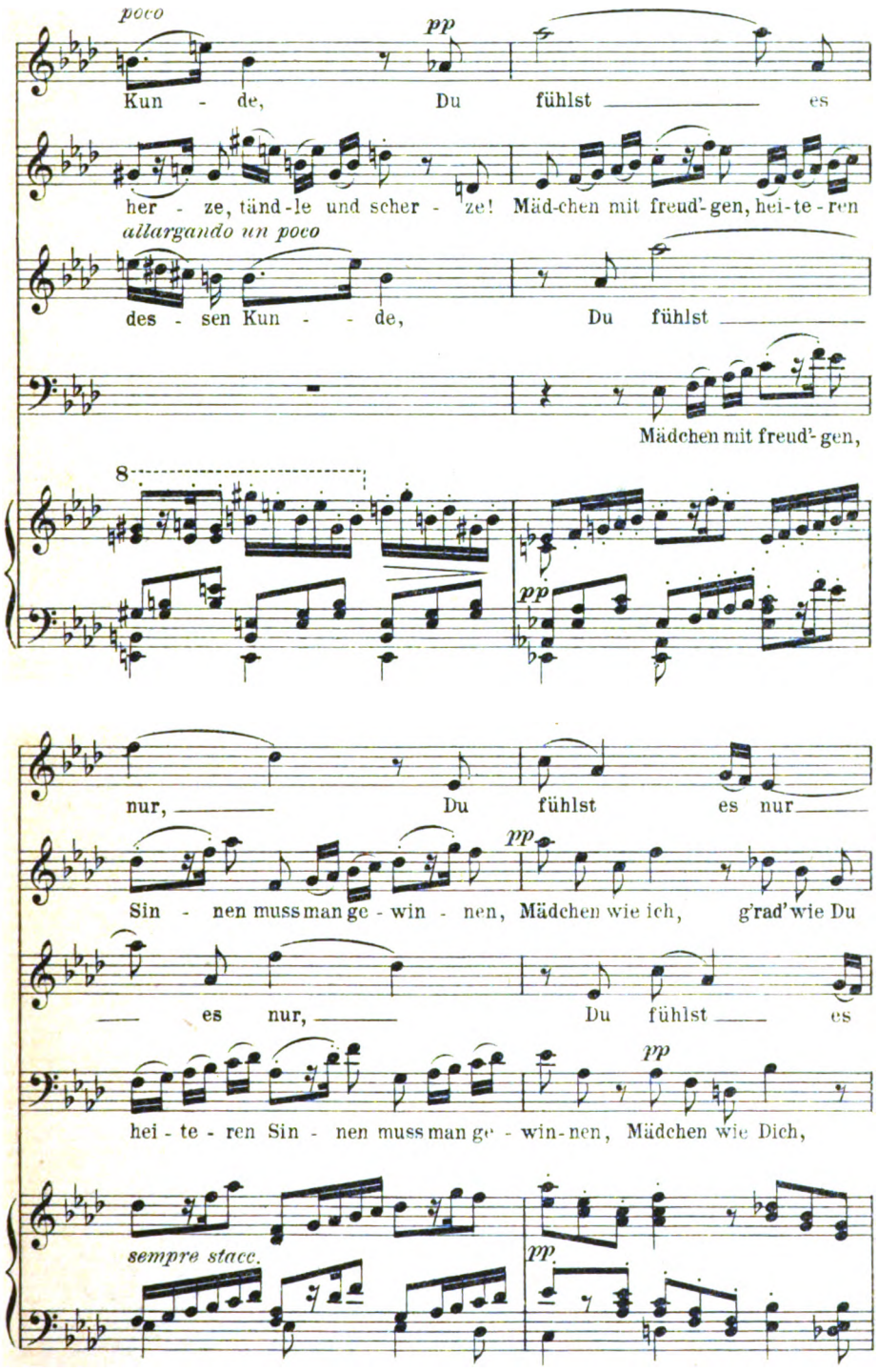


Digitized by Google

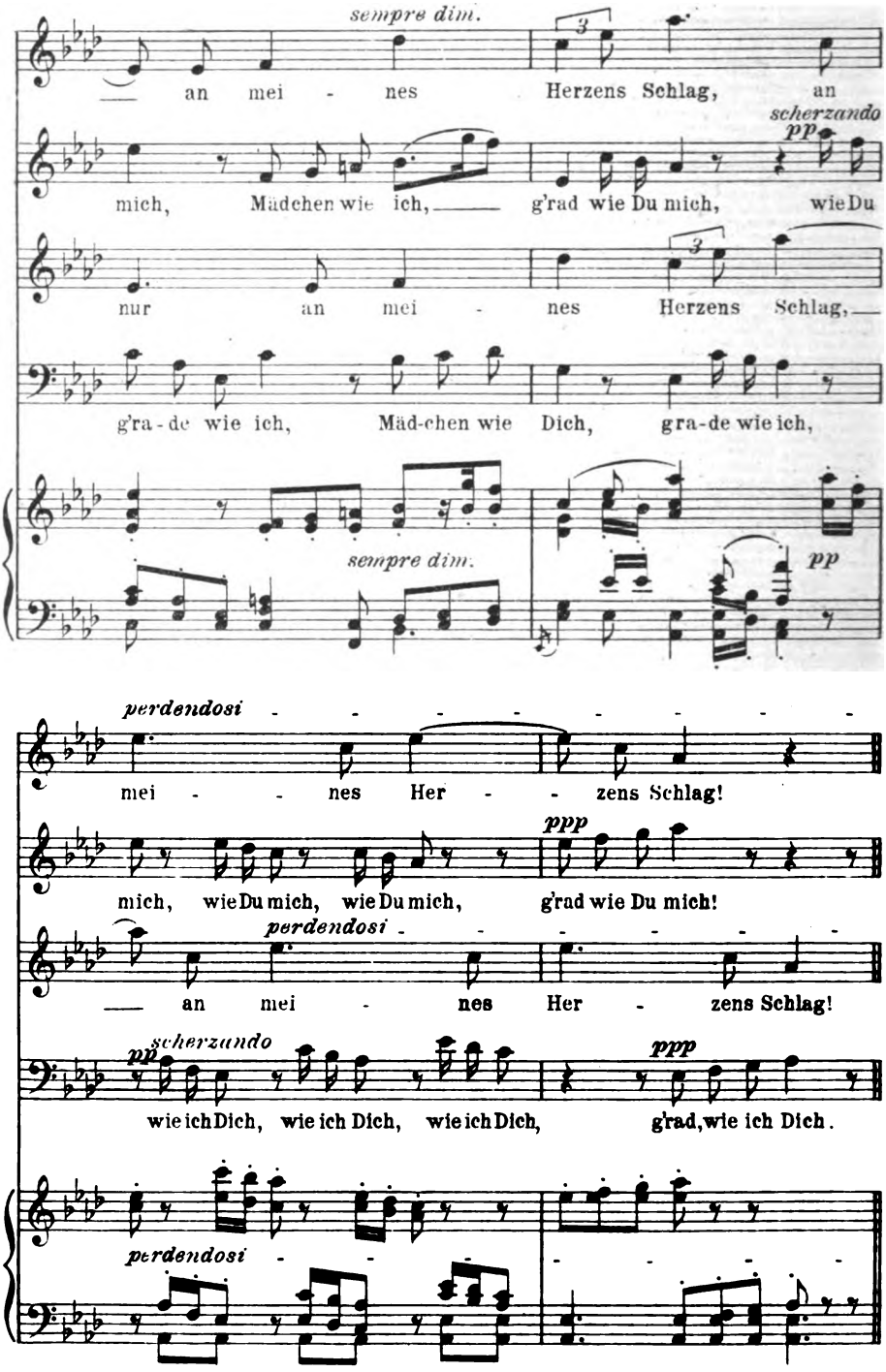




Digitized by Google

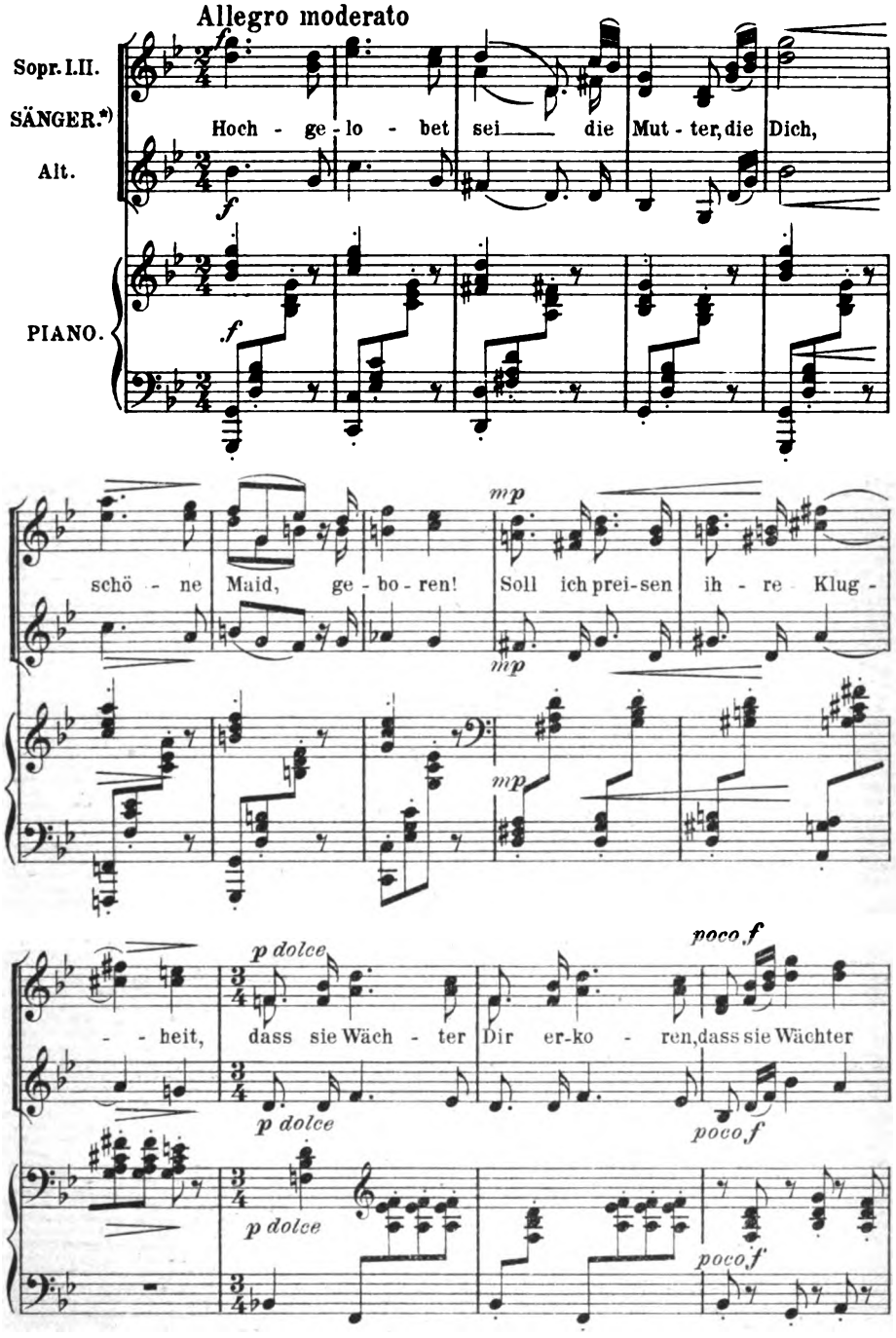


Digitized by Google



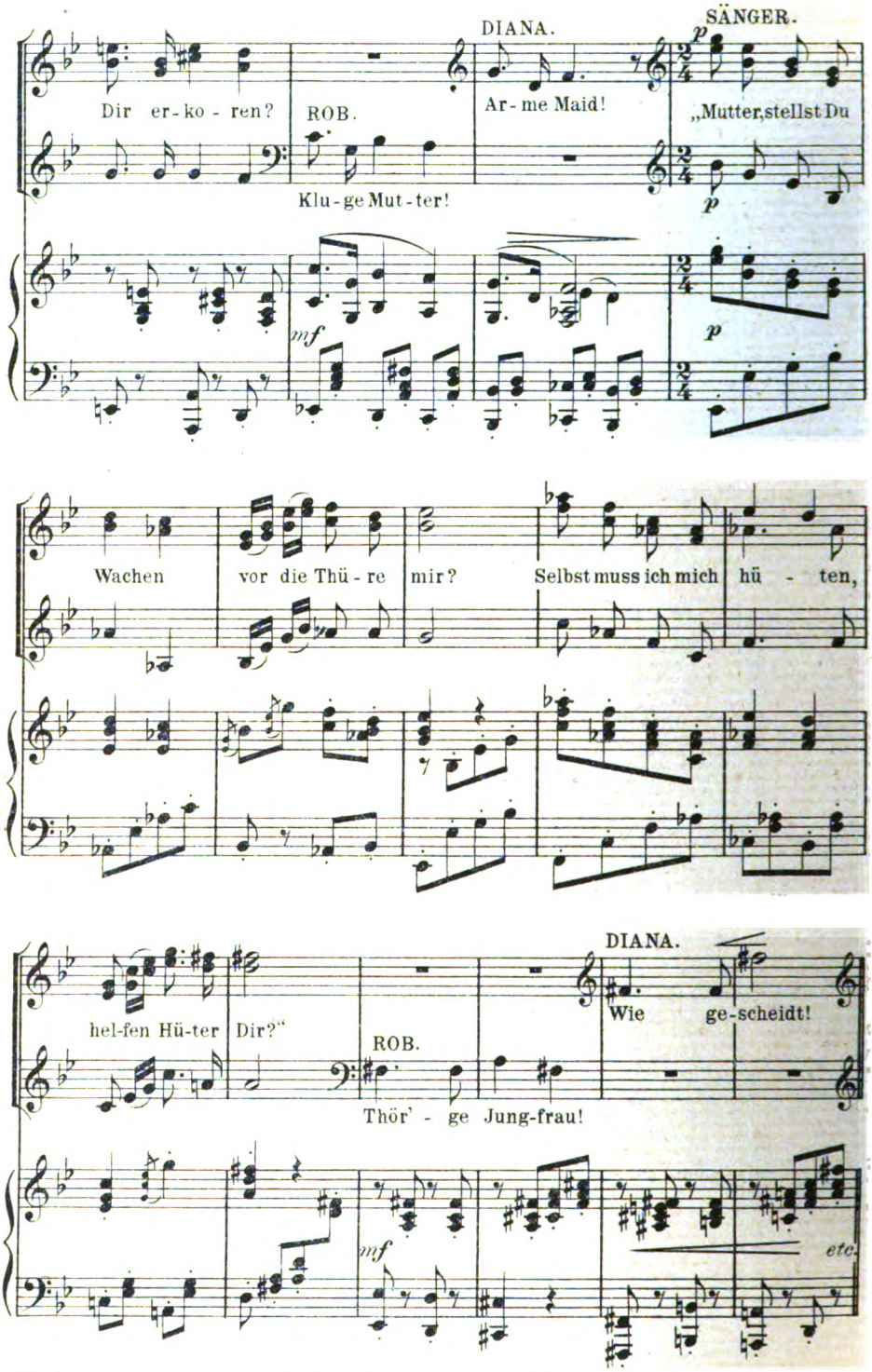
Digitized by Google

II.



*) 3 Solostimmen.

Digitized by Google



47348

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

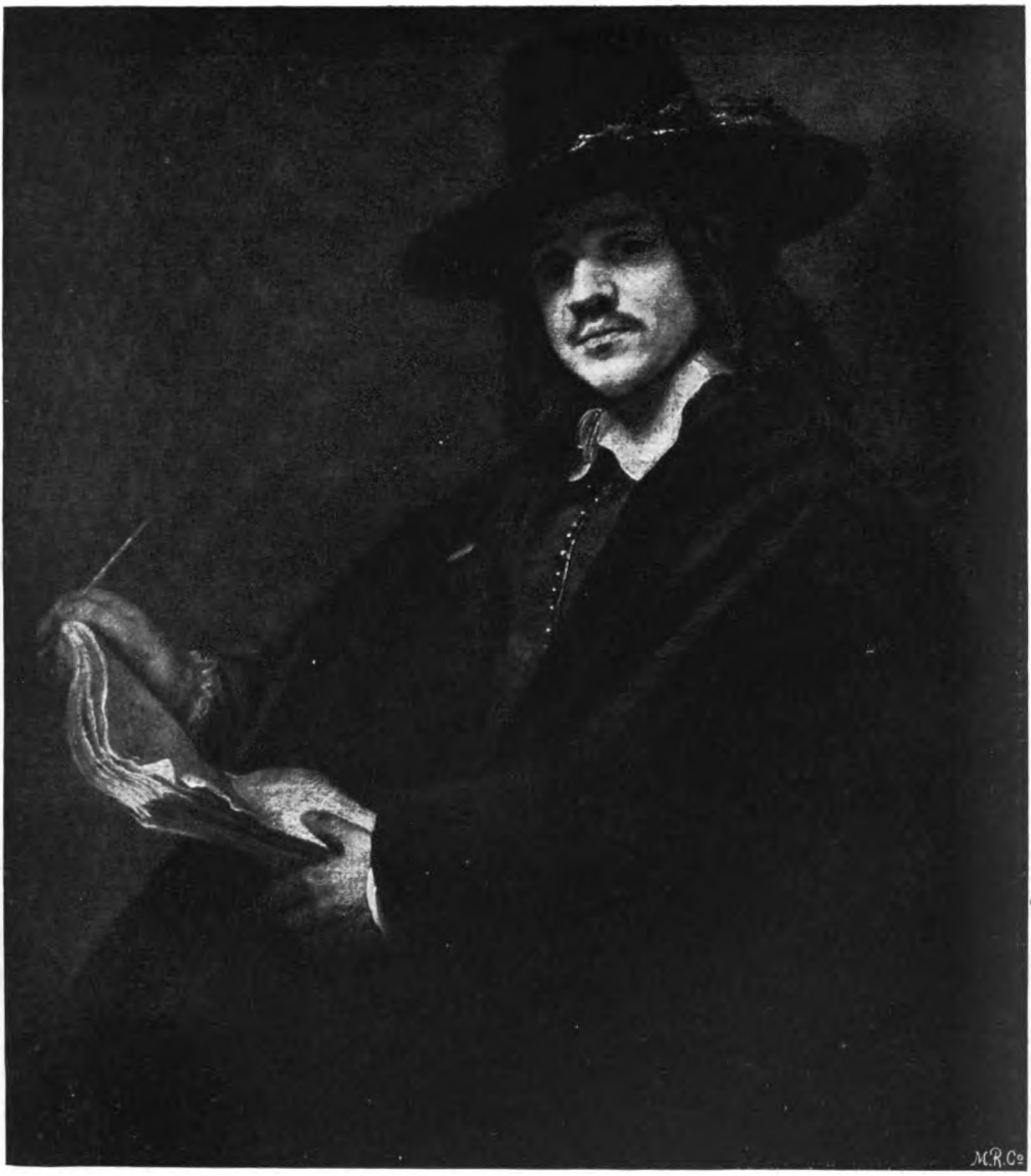
Digitized by Google

REMBRANDT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



REMBRANDT

Digitized by Google

Digitized by Google

NACH EINER PHOTOGRAPHIE V. BRAUN, CLEMENT & CIE. IN DORNACH i. ELS., PARIS U. NEW YORK

KW

HANS HOLBEIN D. J.

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Februarheft 1900. Heft 10.

DER KUNSTWART

Die deutsche Literatur und R. M. Meyer.

Wir alle sind wohl darüber einig, daß, wer über Literatur schreibt, der Kritiker, der Aesthetiker, der Geschichtsschreiber, eine besondere Begabung haben müsse; daß er ein kluger, gebildeter, belesener Mann sei, genügt nicht. Und zwar muß diese besondere Begabung wesentlich ästhetischer Natur sein, Anschauungsvermögen, wie es der Dichter selber neben seiner gestaltenden Kraft besitzt, dann die Gabe zu unterscheiden und zu vergleichen und damit weiter die zu kombinieren und zuletzt zu urteilen. Wissenschaft im strengen Sinne wie die Naturwissenschaft ist die Literaturgeschichte, ist alle Geschichte nicht, dem „Ideal einer objektiven, empirischen Evidenz", wie es Scherer erstrebt haben soll, wird sie sich niemals annähern lassen. Aber sie kann eine relative Wissenschaftlichkeit gewinnen, wenn nämlich der Literaturhistoriker, der immer den Kritiker und den Aesthetiker voraussetzt, aber noch ein bischen mehr ist, das „Spezifische" (der Begriff ist hier unvermeidlich), das jedem Dichter und jeder Dichtung Besondere wirklich sehen, es zu Verwandtem in die natürliche Beziehung setzen, es aus Leben und Literatur, soweit es möglich ist, ableiten und endlich seine thatsächliche und mögliche Wirkung auf Leben und Literatur richtig abmessen kann. Die letzten Thätigkeiten geben dann auch das Werturteil, im ganzen aber entsteht ein bestimmtes Bild einer Literatur, eine große Komposition mit wohlgeordneten, aufeinander bezogenen Teilen, in dem jeder Dichter seinen festen Platz hat, eine Entwicklungsgeschichte, die den Eindruck der Notwendigkeit hervorbringt, die aber zuletzt freilich doch immer auf subjektivem Grunde ruht. Denn nur insofern von einer Begabung mit vorhandenen Thatsachen ehrlich gearbeitet wird, ist Wissenschaftlichkeit da, die Auffassung der Thatsachen und ihre Verknüpfung bleibt immer individuell, und nur, wenn viele selbständige Persönlichkeiten gleich auffassen, gleich verknüpfen, ergibt sich eine größere Wahrscheinlichkeit. Man kann an die philosophischen Systeme denken, die ja auch stets nur ein subjektives Bild der Welt geben, wo man aber gleichfalls die innere Notwendigkeit, das Zusammenstimmen verlangt. Thatsachen der

Digitized by Google

Literaturgeschichte sind vor allem die Lebensdaten der Dichter, sichere Nachrichten, vor allem also Selbstgeständnisse über ihre Entwicklung, die Entstehungs- und Erscheinungsjahre ihrer Werke, deren allgemeiner Charakter, alles, worüber kein Zweifel möglich ist, also die Zugehörigkeit zu dieser oder jener poetischen Form, die Verwandtschaft mit andern Dichterwerken nur, wenn sie augenscheinlich ist, ihre sprachliche Ausgestaltung, soweit die Philologie darüber sicher urteilen kann, ihre reale Wirkung, soweit sie sich klar feststellen läßt u. s. w. Schon in diesen Dingen kann sehr oft Unsicherheit eintreten und das Urteil über die Dichter und ihre Werke, nach dem dann wieder die geschichtliche Einreihung erfolgt, hat mit ihnen nicht allzuviel zu thun — dennoch sind die Thatsachen sehr streng zu respektieren, denn immerhin gewähren sie das einzig mögliche Fundament des zu errichtenden Baues. Der Literaturhistoriker, der schon mit ihnen leichtsinnig umgeht, ist auf alle Fälle nicht berufen. Wie könnte er je die übrigen, weit schwierigeren Aufgaben lösen, die doch erst recht das allerstärkste Verantwortlichkeitsgefühl voraussetzen?

R. M. Meyers „Deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts" nun ist so ziemlich das leichtsinnigste literaturgeschichtliche Werk, das mir bis jetzt vorgekommen ist. Von Respekt vor den Thatsachen, vor der Sachlichkeit, die jeder Literaturhistoriker haben kann, ist in ihm kaum eine Spur vorhanden. Ich habe das in einer Broschüre* ausführlicher nachgewiesen, hier will ich mich auf einzelne Beispiele beschränken. Meyer sagt: „das Jahrzehnt von 1850 bis 1860 ist kein schöpferisches." Nun aber schuf Gottfried Keller, der von Meyer selbst für den größten deutschen Dichter nach Goethe erklärt wird, in eben diesem Jahrzehnt nicht etwa Nebenwerke, sondern seinen „Grünen Heinrich" und die „Leute von Seldwyla", es schuf in eben diesem Jahrzehnt Otto Ludwig seine „Maccabäer", die vielfach als das bedeutendste nachklassische Drama der deutschen Literatur hingestellt worden sind, die „Heiterethei" und „Zwischen Himmel und Erde", es schuf Friedrich Hebbel seine „Agnes Bernauer", „Gyges und sein Ring" (nach Meyer selbst sein vollendetstes Drama) und die „Nibelungen", es schuf Gustav Freytag seine „Journalisten" und „Soll und Haben", Fritz Reuter „Kein Hüsung", „Hanne Nüte" und die „Franzosentid", Wilhelm Raabe die „Chronik der Sperlingsgasse", Klaus Groth den „Quickborn", Storm seine erste und zahlreiche andere Novellen, Heyse desgleichen, Scheffel den „Trompeter" und den „Ekkehard" u. s. w. u. s. w. Meyer aber behandelt alle diese Dichter in dem Jahrzehnt von 1840 bis 1850 und gibt sein Verdikt. Ja, er behandelt selbst Konrad Ferdinand Meyer in diesem Jahrzehnt, Meyer, der nach eigenem Eingeständnis erst durch den Krieg von 1870 ein „Deutscher" wurde, und dann erst sein erstes Hauptwerk, den „Hutten" herausgab! Und das soll Geschichtsschreibung sein! Genau so unverläßlich ist R. M. Meyer, wo es sich um psychologische Thatsachen handelt. Er schreibt: „den Höhepunkt erreicht dann diese Bewegung (der Geniekultus) mit Friedrich Hebbel, der sich von zwei polnischen Studenten auf den Knien anbeten ließ, und mit dem Fanatismus der Anhänger Richard Wagners." Zunächst waren es bei Hebbel

* „Ein Berliner Literaturhistoriker", Leipzig und Berlin, bei Georg Heinrich Meyer.

Digitized by Google

nicht polnische Studenten, sondern „Männer, die dem Greise näher standen als dem Jüngling", dann wurde Hebbel nicht „angebetet", sondern es wurden nur bei einem Champagnerfest „Toaste auf den Knieen vor ihm ausgebracht", endlich bemerkt Hebbel selbst dazu: „Ich konnte der Sache keinen Einhalt thun, sowenig durch Ernst als durch Spaß, ich mußte mich daher benehmen, als ob ich meine eigene Bildsäule wäre, d. h. stillschweigen. Doch würzte ich mir die für mein Gefühl viel zu übertriebene, wenn auch wohlgemeinte Situation durch Torte-Essen und Weintrinken." Kurz vorher war der Dichter noch halb und halb am Verhungern gewesen, man hätte es nicht übelnehmen können, wenn ihm „wirblig" geworden wäre, aber er empfand, wie sein Brief zeigt, sogar den Humor der Situation. Ueber Stifter schreibt Meyer: „Kinder besaß er nicht und eine Pflegetochter verlor er durch Selbstmord; vielleicht hatte doch die liebevolle Strenge des Adoptivvaters den unerklärten Schritt beschleunigt." Lebte Stifter noch, so könnte er Meyer daraufhin vor den Strafrichter bringen. Arno Holz muß sich folgende Charakterisierung gefallen lassen: „der stramme kleine Ostpreuße mit dem Schnurrbart und dem Pincenez war der rechte Vertreter des schneidigen »Literatur-Leutnants«, wie sie jetzt aufkamen. Hochfahrend in etwas schnoddrigem Tone von den Nichtliteraten zu sprechen, wie der frisch ausgekrochene Leutnant vom »Zivil« und von den Literaturhistorikern insbesondere mit der unsäglichen Verachtung, die der legendarische Husarenoffizier etwa für einen »Geigenfritzen« wie Joachim hat; Kenntnisse, die einem mangeln, schleunigst als standeswidrige Bepackung erklären; vor allem sich ganz naiv als den Mittelpunkt des Universums und der allgemeinen Betrachtung ansehen — das ist Holz und Bleibtreu so gut eigentümlich wie Prudelwitz und Strudelwitz des Kladderadatsch." Es folgt noch ein Satz vom Kunstknotentum. Ich würde es für ganz natürlich halten, wenn sich Arno Holz daraufhin wirklich als „Leutnant" fühlte und seinem „Charakteristiker" die wohlverdienten Ohrfeigen applizierte. Wir, die wir wissen, daß Arno Holz seine neue Technik, die Gerhart Hauptmann, dem Liebling R. M. Meyers, doch immerhin zu statten gekommen ist, unter den größten Entbehrungen schuf, daß er einer der sehr wenigen Neueren ist, die sich nie an den Erfolg verkauft haben, sind uns auf diese Besprechungen hin über den sachlichen Literaturhistoriker Meyer wohl klar. Wenn man von ihm selber einmal eine Charakteristik in dem nämlichen Stile entwerfen wollte — die Parallelfiguren aus den Witzblättern fänden sich wohl auch. Hauptmann wird dann mit „Kleist, Grillparzer und Anzengruber" verglichen, an denen „Kritik und Publikum gerade genug gesündigt haben." Ja, wie hat auch Hauptmann darben und frohnen müssen, ohne daß ein Mensch für ihn eintrat — vielleicht, daß nach seinem Tode eine mitleidige Bühne endlich einmal ein Stück von ihm aufführt!

Als Geschichtswerk bedeutet Meyers Buch, wie bei dieser „Sachlichkeit" ja nicht zum Verwundern ist, einfach nichts. Es ist in Jahrzehnt-Abschnitte eingeteilt, innerhalb deren sich nach der Versicherung eines dem Verfasser wohlwollenden Rezensenten die „natürlichen Dichtergruppen" zusammenfinden sollen; in Wirklichkeit herrscht eine wüste Zusammenstopferei, nicht die Hälfte der Dichter finden sich in dem Zeitraum, in den sie gehören, und außer ihnen sind, natürlich um ein „allseitiges"

Digitized by Google

Zeitbild zu gewinnen, alle möglichen Nichtdichter hineingestopft, von Bismarck bis Maximilian Harden, von Darwin bis Franz Oppenheimer. Die die Kapitel einleitenden allgemeinen Charakteristiken, die die „Signatur der Zeit" geben wollen, sind höchst oberflächlich — was will es z. B. heißen, wenn als Signatur des Jahrzehnts von 1880—1890 die Nervosität, des von 1890—1900 die Konzentration, diese gar noch in Verbindung mit dem Miquelschen politischen Konzentrationsgedanken, hingestellt wird? Aber R. M. Meyer ist auch ein großer Politiker vor dem Herrn und namentlich ein Bewunderer der parlamentarischen und überhaupt der Beredsamkeit: „Nicht die Gedichte Herweghs oder Freiligraths, auch nicht Feuerbachs »Wesen des Christentums« und nicht einmal Hebbels »Maria Magdalene« reichen an die neue Beredsamkeit (in der Paulskirche) heran, wenn dauernde Bedeutsamkeit in Frage kommt", schreibt er einmal. Aber erstens kann man Reden und poetische Werke garnicht ohne weiteres vergleichen, zweitens kräht nach den „dauernd bedeutsamen" Reden der Paulskirche in der Literatur kein Hahn mehr, drittens haben sie nicht einmal viel auf die späteren Parlamentsredner eingewirkt, weil sie zu doktrinär waren.

Damit wären wir schon bei der ästhetischen Seite des Meyerschen Werkes angelangt. Sagen wir's gleich heraus, daß Meyer als Aesthetiker ebenso hoch steht, wie als Historiker. Auch hier muß ich auf meine Broschüre verweisen, die das ausführlich darthut. Ich zitiere hier nur wieder den wunderbaren Ausspruch über die Lyrik Lenaus: „Sie unterscheidet sich dadurch von der seiner großen Mitbewerber, daß jedes gelungene Gedicht in sich vollendet ist." Der Satz, der diesen Unsinn erklären soll: „Es erfordert weder die Musik zur Ergänzung noch eine nachgrabende Gedankenarbeit" macht die Geschichte noch schlimmer; denn genau dasselbe gilt von der Lyrik jedes wirklich großen Lyrikers, ja im Grunde von jedem wirklichen Gedicht, das eben „Musik in sich" hat und keine begrifflichen Rätsel in sich trägt, sondern Anschauung geworden ist. So schiebt Meyers Raisonnement die selbstverständlichen Eigenschaften der Gattung sehr oft dem einzelnen Dichter als besonderes Verdienst zu, oder es beschränkt sich überhaupt auf Gemeinplätze, die dann meist bunt aufgeputzt werden. Ich will noch einzelnes aus den letzten Kapiteln herausgreifen. „Dies Suchen charakterisiert vor allem auch bei uns die führenden Geister. Nach einer neuen Kunst suchen sie, einer neuen Wahrheit — einer neuen Menschheit. Enthusiasten, zuweilen auch Phantasten, sind sie doch alle zugleich Kritiker — und fast alle macht die Sehnsucht zu Künstlern." Ich frage irgend einen, der vom Wesen dichterischen Schaffens weiß und der die Literatur von heute kennt, ob das irgend etwas besseres ist, als Phrasengeklingel? Als diese führenden Geister treten dann bei Meyer zunächst die Brüder Hart, Paul Schlenther, der jetzige Burgtheater-Direktor und Herausgeber des Sammelwerks, zu dem Meyers Buch gehört, und Otto Brahm auf. Wilhelm Weigand ist für Meyer „ein begabter Dilettant mit einigem satirischen Talent" — Weigands „Frankenthaler" kennt er, scheint es, nicht. Ueberhaupt führt er das Wort „Dilettant" fortwährend im Munde, Wilhelm Jordan ist weiter nichts, die Janitschek ist weiter nichts — freilich, er selber ist am Ende auch weiter nichts. Hermann Bahr dagegen ist nach ihm „ein Temperament voll leidenschaftlicher Sehnsucht nach neuen Schönheiten".

Digitized by Google

„Er hat sich immer verwandelt — ja, wie Buddha (!), um sich zu erlösen, er ist in immer neuen Schönheiten aufgegangen, um schließlich in einer höchsten selig untergehen zu dürfen. Wie Brentano (!) ist der schöne liebenswürdige Mann mit der unmodernen Künstlerlocke in der Stirn mehr »Gedicht« als »Dichter«, er ist eine formgewandte Elegie mit witzigen eingelegten Pointen, ein immer von neuem überraschendes Gedicht von Heine." Ernsten Naturen, die Bahr kennen, empfehle ich, diese Sätze dreimal zu lesen und auch im Einzelnen zu durchdenken — wird ihnen dann noch nicht übel, so sind sie vor Seekrankheit dauernd sicher. Für Harden ist R. M. Meyer begeistert, tadelt ihn aber dann väterlich-liebenswürdig. Um auch einmal eine längere Stelle mitzuteilen, gebe ich die allgemeine Ausführung über die schreibenden Frauen unserer Zeit: „die Frauen als das nervösere Geschlecht fühlen sich durch eine viel verheißende Bewegung im Innersten erregt. Dies gilt für Naturen wie Helene Böhlau und Gabriele Reuter. Die Zurücksetzung des rein Formalen und Technischen, die solche Zeiten geistiger Umformung notwendig mit sich bringen, erleichtert ihnen die Mitarbeit, insofern die künstlerisch wirkenden Frauen — sei es nun Naturanlage, sei es nun Folge der Erziehung und Gewöhnung — in der Regel einen gewissen Dilettantismus zeigen. Ich nenne für unsern Zeitabschnitt nur die rein dilettantische Maria Janitschek, woneben es an so strengen Beherrscherinnen der Form wie Isolde Kurz nicht fehlt. Endlich führt die gesteigerte Erregung, das Bedürfnis nach raschen Ergebnissen leicht zu einer Ueberschätzung des Künstlichen (!) — wie wir sie bei Baudelaire und Huysmans auf den Gipfel getrieben sehen — und kommt auch damit weiblicher Eigenart entgegen:

Denn das Naturell der Frauen
Ist so nah mit Kunst (!) verwandt,

wie der alte Goethe sagt. So wirken mancherlei Faktoren zusammen, schließlich auch noch, daß die literarische Arbeit überhaupt »Mode« wird und daß der persönliche Einfluß der Autoren manche Bewundrerin der neuen Richtung zu thätiger Teilnahme einlädt." Aus solchem Hin- und Hergerede — ich kann es den Lesern des Kunstwarts selber überlassen, die Stelle logisch und auf ihre thatsächliche Richtigkeit hin zu prüfen — bestehen große Partien des Meyerschen Buches. Noch schrecklicher ist Meyer freilich, wenn er geistreich oder poetisch wird; auch dafür habe ich in meiner Broschüre Proben mitgeteilt. Das Ganze ist Feuilletonismus im bösesten Sinne des Wortes. — Auf Meyers Stellung zu den modernen Dichtern habe ich keine Lust, einzugehn, kann hier ja auch keine Broschüre geben. Fast überall treffen wir auf ein Vorbeisehen am Eigentümlichen, am Spezifischen im Dichter. Von Sudermann wird ein wahrhaft „experimentaler Roman großen Stils" erwartet, Otto Julius Bierbaum wird ein „kleinerer Doppelgänger Hartlebens" genannt (seine „Studentenbeichten" sollen von Hartlebens „Studententagebuch" beeinflußt sein — man fragt sich: hat denn Meyer beide Bücher überhaupt gesehn?), ein „echter ernster Idealismus" wird als Fuldas „Bestes" hingestellt, Liliencron erscheint bloß als naiver lyrischer Virtuos, Avenarius sogar als reiner Eklektiker, und was dergleichen Scherze mehr sind. Die „Schwärmerei" Meyers bilden außer Gottfried Keller, Theodor Fon-

Digitized by Google

tane und Ibsen Gerhart Hauptmann, die drei Damen Isolde Kurz, Helene Böhlau und Ricarda Huch und zuletzt noch Stefan George und die Seinen, auch hat er für Karl Busse und Georg Hirschfeld sehr viel übrig und läßt endlich, wie schon angedeutet, Sudermann keineswegs fallen. Nun, das ist seine Sache, wenn er aber die Berechtigung der Angriffe auf Sudermann in Frage stellt und ihn damit entschuldigt, daß nicht er den Theaterkoups nachlaufe, sondern sie ihm, so zeigt das, abgesehen von dem wahrscheinlichen ästhetischen Irrtum (denn das Nachlaufen wird gegenseitig sein), eine verdammt laxe Auffassung von den Aufgaben der Kritik: Mit der Art der „Begabung" läßt sich alles entschuldigen, auch Sacher-Masoch passiert dann und Helene von Monbart (Hans von Kahlenberg), die Meyer ja in der That auch ernst nimmt. Wir wollen aber doch lieber fortfahren, die „Macher", wenn sie es auch von Natur sein sollten, zu bekämpfen und, mit Verlaub, die Schweine so zu nennen selbst, wenn sie welche aus natürlicher Begabung sind.

Am meisten würde es mich noch reizen, Meyers Behandlung Hauptmanns näher zu kennzeichnen. Sie ist so hübsch reich an Verstiegenheiten und Widersprüchen und thut die ästhetische Impotenz Meyers so wunderschön evident dar. „So erhielten wir wirklich ein neues nationales Drama in den »Webern« und in »Hanneles Himmelfahrt«", heißt es Seite 826, aber Seite 841 hat das Meyer schon wieder vergessen und er schreibt von den Webern: „hier liegen wirklich die Anfänge einer neuen großen dramatischen Kunst", „zum erstenmal ein lebendiger Ansatz zu dem, was die Zeit fordert, zu einem Volksdrama großen Stils." Dann entwickelt er sein eigenes Ideal: „Ein Drama brauchen wir, in dem die volle Kraft dieser realistischen Vergegenwärtigung des ganzen Volkes zusammengeht mit der gleich wahrhaften und plastischen Ausarbeitung einer führenden Persönlichkeit." Herr Meyer, Herr Meyer, dieses ihr Volksdrama großen Stils wird mindestens sechs Stunden spielen müssen, wenn es einigermaßen seiner Aufgabe gerecht werden soll, und das halten Sie selber nicht aus. Ohne Scherz, soweit die Aufgabe lösbar ist, ist sie längst gelöst, bei Shakespere, bei Hebbel, selbst bei Schiller. — Wer Meyers Einsicht in die Mysterien des Schaffens kennen lernen will, der genieße dann seine Schilderung des Werdens der „versunkenen Glocke" — ich habe lange nichts so Köstliches gelesen, hier ist mehr als Scherer und Erich Schmidt.

Nun sollte ich den Opportunismus Meyers kennzeichnen, der bei Gelegenheit Herman Grimms und Paul Heyses und erst recht in der Erwähnung so vieler berühmter Professoren zu Tage tritt, die in einer Literaturgeschichte sicher fehlen könnten und fehlen würden, wenn sie tot wären, ich sollte noch auf seine politische Stellung und auf einige andere Eigenschaften zu sprechen kommen, die sich nicht immer angenehm bemerkbar machen. Aber ich habe das schon in meiner Broschüre gethan, und man kriegt einmal genug von einem schlechten Buch, auch wenn es fast tausend Seiten enthält und mit den größten Ansprüchen auftritt. Meyers Buch ist schlecht, der Verfasser ist ein gescheiter und ein belesener Mann, ihm fehlt nur leider Gottes gerade alles, was ein Literaturhistoriker sonst noch haben muß.

Geschichtlich gesehen, bedeutet das Werk den Bankerott des Schererertums, der ja schon lange vorauszusehen war; denn nicht nur, daß

Digitized by Google

Meyer selber Stockschererianer ist, nach seiner eigenen Angabe haben ihn Erich Schmidt, Paul Schlenther, Albert Köster, Albert Leitzmann, Otto Pniower, Georg Bondi mit Rat unterstützt und Hilfe geleistet. Wenn von allen diesen kein einziger den absolnt unwissenschaftlichen, rein feuilletonistischen Charakter des Werkes erkannte, dann — ist die Saat reif und harrt des Schnitters. Adolf Bartels.

Deutsche Individualität.

Man findet neuerdings, es sei wieder einmal an der Zeit, daß sich unsere Literatur von allerlei Ausländerei französischer, russischer oder nordischer Art frei zu machen habe, und so etwas wie eine deutschnationale Reaktion ist seit einigen Jahren gegen diese fremdländischen Einflüsse in vollem Gange.

Das wäre gut. Wir verkennen die Nützlichkeit derartiger Bestrebungen keineswegs. Wir gewahren und respektieren ihre innere Notwendigkeit; wir begrüßen in ihr gegenüber so manchem Pessimismus jener ausländischen Einflüsse, gegenüber deren unkünstlerischer Analyse und sogenannten Wissenschaftlichkeit das Erwachen eines gesunden Kunstgeistes. Wir freuen uns ihrer um so mehr, als sie gegen eine bisher vorwiegende sozialkritische Maulerei, gegen mancherlei dekadenten Lebensüberdruß mit der Parole einer neuen Daseinsbejahung und Lebensfreudigkeit auftrumpfte, und das rüstige Ja, das etwa ein Friedrich Nietzsche dem Leben wieder zurief, scheint mir aus den gesundesten Tiefen des deutschen Volkes zu kommen, so viel wir neuerlich auch immer gegen Nietzsches Philosophie einzuwenden haben möchten. Dennoch aber müssen wir uns sehr vorsehen, daß diese neue Reaktion nicht in die Enge patriotischen Schlagworttums versimpelt, und vor nichts dürfen wir uns so sehr hüten, wie vor der Phrase nationaler Philisterei, wie sie neuerlich in so vielen Aufsätzen und Broschüren ihre Brombeeren feil hält und wie sie in Erscheinungen wie etwa den neueren, dynastisch-patriotischen Dramen oder diesen jüngsten Märchenspielen mit dem verbrauchten Hausrat ihrer romantischen Diktion nur zu dilettantisch-schablonenhaft sich bethätigt.

Es wurde kürzlich im Bereich dieser nationalistischen Reaktion das Schlagwort Gotik laut. Die Erneuerung der deutschen Dichtkunst müsse aus der Gotik kommen. Man fand Gotik und Deutschtum geradezu identisch.

Mag sich diese Altväterei aber auch noch so vertrauenerweckend, so bieder und solid geberden, mag namentlich diesen garstigen Franzosen gegenüber deutsche Zucht und Sitte noch so biderb und ehrenfest mit diesem Schlager in die Schranken treten: er ist und bleibt deshalb nichts mehr und minder denn eben ein Schlager und die bedenklichste Philisterei.

Ich wüßte überhaupt gar nicht, was denn eigentlich so groß zu retten wäre und weshalb es so gar von nöten, all dies rostige Rüstzeug aus der Waffenkammer der Altväter hervorzukramen! Wir wollen diese famose Gotik hier nicht bis auf die Nieren prüfen: ich wette, es würde nichts dabei herauskommen, als die neueste Schrecknispsychose unseres biederen deutschen Philistertums vor jedwedem Internationalismus ...

Und doch hat all dieser Zolaismus, dieser Ibsenismus mit all seinem Naturalismus, mit all seinen naturwissenschaftlichen und exakten

Digitized by Google

Allüren, seiner analysierenden Kaltblütigkeit und seinem Mangel an „Gemüt" und „dichterischer Empfindung" sein gutes und neues, wenngleich latentes Pathos.

Es ist das schlummernde Pathos der von jedwedem metaphysischen Mittelalter sich befreienden modern-monistischen Weltanschauung, wie es in Amerika etwa in den „Grashalmen" des Walt Whitman bereits einen ersten, großen, lyrisch-dithyrambischen Ausdruck gefunden. Und den Internationalismus dieses Pathos werden wir nicht los, wollen und dürfen wir auch gar nicht mehr los werden. Wir können uns ihm so wenig entziehen, wie seinerzeit die alte Kulturwelt sich dem Internationalismus des Christentums zu entziehen vermochte; wie dieses ist es neuer, tragender, treibender Kulturgeist. Mögen sich die jungen Individualitäten nicht von diesem gotisierenden Spießbürgertum verblüffen lassen, mögen sie sich nicht durch seine Phrasen den besten Nährboden einer neuen zukunftsträchtigen Individualität entziehen lassen. Was unsere Aufgabe, ist einzig, diesen internationalen modernen Kulturgeist, der uns gerade von aller Gotik befreien soll, zu einem spezifisch deutsch-eigenartigen Ausdruck zu bringen und ihn unserem deutschen Volksgeist zu assimilieren, ihm eine deutsche Individualität zu geben. Soweit die neue nationale Reaktion dies beabsichtigt, soweit sie sich von den fremdländischen Formen, die jener moderne, internationale Geist bis daher gewonnen, und die von den Neubestrebungen der letzten anderthalb Jahrzehnte bei uns in Deutschland aufgenommen wurden, befreien will, soweit ist sie gesund und berechtigt, nicht weiter...

Was besagt es nun aber also mit dieser deutschen Individualität?

Eine Notwendigkeit haben wir immer mehr erkannt, und nichts ist erfreulicher, nichts scheint mir verheißungsvoller als diese Erkenntnis: daß wir uns von der Analyse der exakten, wissenschaftlichen Methode entbinden müssen, das wir unsrer neuen Dichtkunst aus ihrem wissenschaftlichen Zwittertum zu einer neuen künstlerischen Synthese verhelfen müssen. Der neue Geist und sein neues Pathos, das sich naturgemäß am ehesten in den freien exakten Wissenschaften wirksam erweisen konnte, wird lebentreibend bleiben, von dieser Wissenschaft und Methode aber, über welcher er steht, müssen wir uns losmachen.

Wenn es schon nötig sein sollte, neue Schlagwörter aufzustellen, so wären es diese: neue Syntheſe, Empfindung, Seele, Pathos.

Das aber sind eminent lyrische Momente. Und wenn es nun nicht unberechtigt ist, in einem gewissen Sinne Deutschtum und Lyrizismus zusammenzubringen — wir waren von je das Volk der Dichter, und unser größter Dichter war der größte Lyriker des neuzeitigen Europas, manche sagen der Weltliteratur — so dürfen wir etwa aus diesem Lyrizismus heraus eine moderne deutsche Dichtkunst erwarten; nicht sowohl eine Erneuerung der Lyrik, sondern auch des Dramas und der erzählenden Dichtung. Und hier können wir die neuen formenden Gewalten sich wohl auch wieder aus dem Geiste des Volksliedes und unseres urväterlichen Epos, des Nibelungenliedes, sich stärken lassen. Eins wird uns dabei aber stets gegenwärtig bleiben müssen: daß wir uns von jeder äußerlichen Nachahmung der alten Formen freizuhalten haben, denn sie widerstreiten dem neuen übermächtigen Kulturgeist. Wie etwa Goethe aus dem älteren Deutschtum heraus neuzeitige Kunst produzierte, das sollte uns

Digitized by Google

vorbildlich sein; überhaupt: vielleicht läßt sich das, was uns zu einer Entwicklung deutscher Neuindividualität vonnöten, dahin bezeichnen, daß es unsere Aufgabe sei, an die Leistung Goethes anknüpfend, dessen Bestrebungen im modernen Geist, von allem äußerlichen Mittelalter und aller Antike weg, zu reineren Erfüllungen zu fördern und eine neuzeitige deutsche Klassik zu letzter nationaler Reife zu bringen.

Im übrigen aber will ich hier nur eine recht herzhafte Antipathie bekennen gegenüber all diesen neueren Vorschlägen zu einer „Erneuerung deutscher Dichtung", gegenüber all diesen „Wiederbelebungen" aus den „Tiefen der deutschen Volksseele" u. s. w. Sie kennzeichnen nur zu sehr eine Blüte des theoretischen und ästhetischen Dilettantismus, sie können einzig zu Epigonentum und Alexandrinismus zurückführen. Nichts ist beklagenswerter, als daß diese neuerliche nationale Modephrase gerade die Jüngeren wieder hat vergessen lassen, daß der Naturalismus und der Geist der Naturwissenschaften unsere Dichtung in den letzten anderthalb Jahrzehnten ja bereits wieder belebt und uns, so paradox dies auch manchem erscheinen mag, der Goetheschen Klassik wieder genähert hat, deren innerste, lebendigste Seele die intime Synthese der modernen Naturwissenschaft ist mit dem, was man im besten Sinne deutschen Volksgeist nennen darf.

Moderne deutsche Individualität: wir finden sie in völlig harmonischer Durchbildung bei Goethe. Was uns heutigen „Modernen" übrig bleibt, wäre nichts, als sie über alles, was an ihr noch Rokoko oder Antike, hinauszufördern und sie mit den Ergebnissen unserer im Laufe eines Jahrhunderts so ungemein vorgeschrittenen äußeren Zivilisation in Einklang zu setzen. Nichts muß uns aber hierbei odiöser sein, als alle mögliche Gotik und äußerlicher Nationalismus, die den neuen Wein in alte, nur zu abgenutzte Schläuche füllen möchte.

Modernstes Deutschtum: wieder wird es manchem paradox erscheinen, wenn ich hier einige neuere Erscheinungen anführe, die mir seine Signatur bereits aufzuweisen scheinen. Zwar die Erscheinung eines Liliencron wird man ja wohl noch gelten lassen; sicher aber nur, weil er in so mancher Hinsicht Epigone der Goethe, Heine und Lenau ist. Sobald ich aber etwa den Namen Richard Dehmel nenne, wird sich der Widerspruch erheben. Weshalb? Weil sein so ungemein differenziertes Empfinden so eminent neu und modern, weil es ihm thatsächlich bereits gelungen, die Sprache unserer bisherigen Lyrik, trotz mancher Schrullen, Verzwicktheiten und trotz einer Dosis raffinierter Dekadenz, in ganz ungewöhnlicher, oft geradezu bewundernswerter Weise über den Apparat ihrer bisherigen Terminologie hinaus zu entwickeln. Und dennoch gewahrt ein feineres Empfinden auch hier noch die Tradition Goethes und des Volksliedes lebendig; und doch ist hier alle fromme spekulative Inbrunst des deutschen Geistes, seine Mystik und seine Empfindungskraft in neuer Metastase, und nur der wird sie vermissen, dessen ästhetisches Empfinden nicht über das Aeußerliche der Tradition hinauskann und über die Phrase der Nationalität. An deutscher Neuindividualität überreich scheint mir etwa auch ein Dichtwerk wie Przybyszewskis „Totenmesse" zu sein mit ihrem mächtigen Pathos, mit ihrer lyrischen Pracht, mit der Energie ihrer Empfindung, mit ihrem spekulativen Wagemut, so „dekadent" man im übrigen den satanischen Grundgedanken dieser Dichtung von der Zer-

Digitized by Google

störung der zeugenden Lebensenergieen finden mag. Denn es kommt nicht so sehr darauf an, ob eine Individualität „optimistisch" oder „pessimistisch", sie muß nur vor allem Rasse haben, suggestive Gewalt muß ihr innewohnen und, was uns hier also Hauptsache sein soll, sie muß in den Eigenschaften, die ich hier bei Dehmel und Przybyszewski hervorhob, deutsch sein. Ich bin noch so unbescheiden, hier auch auf meine lyrische Dichtung „Frühling" hinzuweisen.*

Ich könnte nun wohl noch andere Beispiele deutsch-moderner Neuindividualität unter der neuen Generation hier beibringen: ich begnüge mich aber mit diesen wenigen. Warum?, gerade weil sie den Nationalitätsfaxen und den gotisierenden Philistern „paradox" erscheinen.

Mögen sie und ihresgleichen den aufstrebenden Kräften, wenn auch in dem Bestreben über sie hinaus zu gelangen, Halt und Richtung geben...

Johannes Schlaf.

Hans Sommers Lieder.

Uns fehlt ein Führer durch die neuere Tonlyrik, das ist im Kunstwart oft schon beklagt worden. Tag um Tag erscheint Neues, Gutes und Schlechtes, und niemand ist, der es sichten und richten mag. Auch wer vorsichtig bloß den „guten Namen" nachgeht, tritt an den Komponisten nicht selten just an den schwerst zugänglichen Stellen heran oder an solchen, wo der vermeinte Homeros zufällig schläft. Im Schaffen auch des bedeutenden Künstlers gibt es vom Vollendeten bis zum Mißglückten herab eine lange Stufenleiter. Gewohnheitskompositionen, Zweckarbeiten u. dgl. stehen oft dicht neben den echten Eingebungen und vollwichtigen Aeußerungen der Persönlichkeit. Bei manchen prägt sich die vorhandene Eigenart in ein par typischen Werken aus; bei Anderen bedarf es der Kenntnis einer ganzen Reihe, um ein zutreffendes Bild der Individualität zu gewinnen. Da hilft nur eins: daß sich einer die Zeit nimmt, dem Autor auf allen seinen weitläufigen Wegen nachzugehen, um jene, die da folgen möchten, um ein wenig zurechtzuweisen. Denn ein paar Fingerzeige, die ihm überflüssige Irrgänge ersparen, nimmt auch der Selbständige fürs Erste gern an.

Unter den Liederkomponisten der Gegenwart nimmt Hans Sommer schon durch die große Zahl seiner Gesänge eine hervorragende Stellung ein. Sein erstes Liederheft (op. 1) verriet in dem edeln und fein gearbeiteten Liede „Stumme Liebe" bereits ein beachtenswertes Talent, und die „Rattenfängerlieder" (op. 2) bestätigten und steigerten dann diesen Eindruck mit dem reizvollen „Ich freu mich", dem einfach-sinnigen „An meiner Thüre du blühender Zweig", den feschen „Rothaarig ist mein Schätzelein" und „Heraus mit der

* Wir geben den Aufsatz Johannes Schlafs mit Vergnügen unsern Lesern weiter, weil er auf die zu wenig beachtete Kehrseite einer jetzt viel umlaufenden Münze entschieden hinweist. Wir halten auch Schlafs Empfehlung eines „modernsten Deutschtums" bei Liliencron, Dehmel und selbst Przybyszewski für sehr nachprüfenswert, soweit sich's um das sprachlich Formale handelt. In anderer Beziehung haben wir bei dem Polen Przybyszewski wirklich nicht viel Deutsches finden können und bei Dehmel jedenfalls nicht nur Deutsches, das uns förderlich scheint. Wir werden auf die Kunst der „modernsten Deutschen" bald zurückkommen. Gegen das, was Schlaf unter „Gotik" versteht, hat ja keiner klarer gesprochen, als unser Literaturkritiker Bartels. Die Ansichten, die er jüngst an dieser Stelle über „Heimatskunst" aussprach, zeigt nach unserer Meinung deutlich unsern Weg. A.

Digitized by Google

Fiedel", dem sehr feinen „Nun will ich mit dem reinsten Klang", sowie dem effektvollen „Du rote Ros auf grüner Haid". Es folgten die Mädchenlieder aus dem „Wilden Jäger", worunter Nr. 8 „Leer ist der Tag" trotz mancher Triständelei wohl das nobelste und beste; dann drei weitere Hefte Rattenfängerlieder, unter welchen „Kleine List" (im ersten) vorzüglich in Arbeit, Ausdruck und Erfindung war, der wundervoll kanonisch gearbeitete, geistreiche „Graue Gesell" und die reizende „Schalmei" mit Auszeichnung zu nennen sind. Das zweite Heft brachte „Harren", ein Stück, das in Schuberts „Müllerliedern" stehen könnte; das kräftige, gut deutsche „Am Eckernkrug"; das glänzende „Wider die Pfaffen" (eins der allerbesten Lieder Sommers) und die „Waldharfen", die man sich freilich, so imponierend sie sind, noch um etwas bedeutender zu denken vermöchte. Aus dem dritten Heft würde ich in eine Anthologie die köstliche „Lockung" und „Herbst" empfehlen; aus op. 5, den Tannhäuserliedern", nur „Bleib stehn".

Man muß es bedauern, daß sich Sommers musikalische Begabung vorzugsweise mit Dichtern wie Julius Wolff, Geibel und Dahn zu verbinden strebte. Wir stoßen hier wieder einmal auf die so oft, selbst bei den größten Meistern beobachtete Unfähigkeit des Musikers, in der Dichtkunst zwischen dem Echten, wirklich Empfundenen und Geschauten, und dem Falschen, bloß rhetorisch Gemachten zu unterscheiden. Dazu kommt, daß die letztere Gattung viel mehr unmittelbare Adhäsionskraft für die musikalischen Elemente im Kopfe des Lesers zu besitzen scheint, und nicht mit Unrecht hat mir neulich jemand versichert, sobald der Musiker nur das Wort „Blaublümlein" höre., fühle er sich schon „poetisch gestimmt". Das Niedersteigen bis zu den seelischen Wurzeln des Gedichtes, das z. B. die Lieder Hugo Wolfs so groß macht, findet man bei unsern besten Komponisten doch nur vereinzelt. Und ist des Dichters Werk selbst seicht oder haltlos, so wird das größte Genie aus seinem Grunde nichts herauszuholen vermögen. Dieser draufgeherische Eifer des Musikers, der da „Schuhmacherei und Poeterei" mit gleicher Liebe „all einerlei" umfängt, hat sich auch bei Sommer in manchem matt und in der Melodie nicht überzeugend geratenen Liede gerächt, ja er hätte ihm verderblich werden können, wenn ihn die Natur nicht durch eine Gegengabe zum Teil aufgehoben hätte, durch eine merkwürdige Subjektivität, die ihn vom Gedichte technisch aber nicht geistig abhängig macht. Ob er Wolff oder Dahn oder Scheffel oder Geibel komponiert, macht ihm in der Behandlung keinen anderen Unterschied, als eben der Inhalt der Gedichte erfordert. Er selbst beherrscht eine weite Skala von Gefühlen und Stimmungen, und seine Leier hat pathetische, träumerische, feinhumoristische und burschikos derbe Klänge.

Nachdem sich Sommer durch die Lieder Julius Wolff hindurchgesungen hatte, wandte er sich in op. 6 den Sappho-Gesängen Carmen Sylvas zu. „Die Blume verblüht" ist gut Schubertisch, ein sehr dankbares Altlied. „Wozu soll ich reden?" ist sehr dramatisch und originell. „Hört mich ihr Götter" ist im Stil des Prometheus gehalten; „Nicht lange ist's her" ist schwächer, aber mit viel Stimmung. Dann warf sich Sommer mit op. 8 und 11 auf das Feld der Balladen, doch sind hier eigentlich nur die herrlichen, leider nur etwas zu langen „Wüstenklänge" und der in Plüdemannschem Geist konzipierte „Odysseus" hervorzuheben. Den übrigen fehlt zwar nicht die Vornehmheit, aber meist der echte epische Ton. „Der Kühne" ist wohl allzu Schumannisch; „König Aethelbert" z. B. in der Schlußstrophe des ersten Teils ungemein fein gemacht, aber das verarbeitete Material selbst nicht wertvoll genug.

Digitized by Google

Eine reiche Ausbeute gewähren hingegen die Eichendorfflieder op. 9: „Der Bote" — eine Kleinigkeit volkstümlicher, und es wär ein Juwel. „Seliges Vergessen" — ganz entzückend, „Nachtzauber" — überaus schön, trotz Tristan, „Der Einsame II" — in der Grundstimmung prächtig getroffen. In den Liedern „Aus dem Süden" (op. 10) vermißt man die sinnliche, „das Gefühl sicher bestimmende" Melodik. So unterlag denn Sommer mit dem „Venetianischen Gondellied" gegen Schumann ebenso wie zuvor schon mit dem „Waldesgespräch" (op. 7). Das „Wiegenliedchen" freilich ist allerliebst und „Die Musikantin" sehr schön, echtes Gold. Aus Werners Liedern aus Welschland (op. 12) spricht gleich das zweite („Sommernacht"), das Alex. Ritter geschrieben haben könnte, in seiner edeln Haltung an; „Der Brigant" und „Ponte Molle" sind männlich empfunden; „Monte Testaccio": sehr schön und bedeutend; höchst graziös, ein Seitenstück zu Schumanns Hidalgo ist der „Carneval". Den Schluß macht das hinreißende „Erwachen". Zwei der wertvollsten Sachen Sommers enthält op. 14: das meisterliche „Unterm Machandelbaum" und das reizend hingesungene „Ganz leise". Seltsam, daß die Lieder Gottfried Kellers (op. 16) die Muse unseres Tondichters nicht zu Höherem anregten, als zu der etwas zerrissenen, aber schönen „Begegnung". Auch „Das Köhlerweib" und „Du milchjunger Knabe" verdienen genannt zu werden; der Rest aber dünkt mich bedeutungslos. Von den Liedern op. 18 gebührt dem wirklich hervorragenden, kostbar gearbeiteten „Troubadour" der Preis; „Jung Anna" ist frisch und warm empfunden; „Mönches Nachtlied" stimmungsvoll und schön. Die Lieder eines fahrenden Gesellen haben in dem dritten, vorzüglich gemachten „Herr Schmied" einen Volltreffer, und ein wahrer Eulenspiegel-Humor spricht aus dem „Armen Taugenichts" (op. 27). Auch „Die junge Königin" (op. 25) ist gelungen. Die letzten Lieder, die Sommer veröffentlichte, bilden den Zyklus „Letztes Blühen" (op. 30). Das erste schreckt mit scheußlichen Quintenfolgen zurück; beim zweiten fühlt man sich schon angezogen; vortrefflich ist das dritte und vierte und das fünfte, im guten Sinne moderne, wahrt dem Schluß eine ansehnliche Höhe.

Mithin läßt sich aus Sommers gesamtem Liederschatze etwa ein halbes Hundert Lieder ausscheiden, die zu den Zierden der neueren Tonlyrik gehören. Oeffentlich gesungen wird aber bis jetzt kaum ein Dutzend. Und das, obwohl Sommer sehr wirksam für den Konzertvortrag zu schreiben weiß und bei der Komposition mancher Gedichte an ganz bestimmte Gesangsgrößen gedacht zu haben scheint. Ja man könnte, wenn's weniger auf die Bedeutung als auf die Gefälligkeit ankommt, noch eine weitere Reihe sehr ansprechender Lieder für den Konzertsaal finden: in op. 3 „Der Zaunpfahl", in op. 4 „Sommerspiel" und „Drei Jungfräulein", „Am Waldteich", „Istud vinum", op. 9 „Der Soldat", op. 18 „O weine nicht", „Wandern am Rhein", „Und käm zu mir das schönste Weib", op. 23 „Es fliegt manch Vöglein" u. a.

Eine knappe Charakteristik Sommers ist nicht leicht. Sie müßte die eigentümliche Mischung von lebhaftem Empfinden und scharfer Verstandesmäßigkeit in seinen stärksten Würfen kennzeichnen und zeigen, wie in den schwächeren je eines dieser Elemente die Oberhand behauptet und das künstlerische Niveau herabdrückt. Dann ergeben sich seltsame Gegensätze. Auf der einen Seite Lieder, die auch Heinrich Hofmann (op. 4 Nr. 14 und op. 9 Nr. 5) oder Bohm (op. 2 Nr. 11 und op. 10 Nr. 5), ja Meyer-Helmund (op. 4 Nr. 4) und Wilhelm Heiser (op. 3 Nr. 10) geschrieben haben könnten, auf der andern Seite aber

Digitized by Google

eine harmonische, rhythmische oder kontrapunktistische Künstelei, die zu dem meist einfachen Charakter des Gedichtes nicht stimmen will und die man nur als „Belustigung des Verstandes und Witzes" auffassen mag. Beispiele dieser Art wären op. 8 Nr. 4, op. 10 Nr. 3, op. 12 Nr. 3. Da schlägt ihn der deutsche Professor in den Nacken. Sehr zu rühmen ist seine sorgsame, fein abgewogene Behandlung der Deklamation. Sprachwidrige Betonungen kommen nur vereinzelt vor (op. 8 Nr. 3), eher könnte man zuweilen ein Vorwalten der Pointe über den Ausdruck, des Akzents über der melodischen Einfall feststellen. Auf die wirklich geniale Behandlung des Deklamatorischen im „Armen Taugenichts" sei noch besonders hingedeutet.

Doch genug davon. Haben sich die Leser des Kunstwarts von Anbeginn daran gewöhnt, an Künstlern und Kunstwerken auch die negativen Seiten klaren Blickes zu erkennen, weil sie das Bild der Individualität erst vervollständigen, so haben wir doch auch stets den Grundsatz nachdrücklich betont, des Künstlers Wert nach seinen vorzüglichen Schöpfungen zu beurteilen, ein Grundsatz, der sehr trivial klingt, aber im täglichen Leben so häufig außer acht gelassen wird. In diesem Besten erscheint Sommer als ein Komponist von starker Begabung und ungewöhnlichem technischen Vermögen. Es ist mein lebhaftester Wunsch, daß diese Kraft sich nicht an Dichtungen zweifelhaften Werts verbrauche, sondern den Werken echter Lyrik zuwende, um (wie das Grillparzer einmal ausdrückte), „den wortgewordnen Geistesblick zu sättigen mit gleichem Tone." Dann würden ihr die melodischen Blüten gewiß noch reicher entsprießen. Einstweilen aber sei der heut in Sommers Liedergarten* erlesene Strauß dem „singenden Deutschland" auf das angelegentlichste empfohlen.

R. B.

Sprechsaal.

In Sachen des modernen realistischen Musikdramas.**

Während ich die Richtigkeit vieler Gedanken Schjelderups unangetastet lasse, scheint mir doch die Hauptfrage nicht im Sinne des Verfassers beantwortet werden zu können. Ich meine, daß Schjelderup von den beiden Thätigkeiten, welche der Musik bei ihr Verbindung mit der Dichtung zufallen, der Vertiefung und der Verklärung, die zweite ganz unberücksichtigt gelassen hat. Schon daraus, daß der Verfasser die Dramen der sogenannten gebildeten Kreise als für musikalische Behandlung ungeeignet verwirft, während doch gerade sie mit ihrer feinen Psychologie (ich denke an Ibsen) der Seelensprache der Musik die reichste Aufgabe bieten würden, — schon aus dieser Verwerfung, meine ich, geht hervor, daß gerade das dem Dichter und Publikum stofflich Nächstliegende nicht in Betracht kommen darf. Die Gründe Schjelderups für die Zurückstellung der höheren Kreise scheinen mir größtenteils nicht stichhaltig. Denn daß das Seelenleben der Gebildeten wirklich so gänzlicher Flachheit und Gleichförmigkeit verfallen sei, ist doch kaum anzunehmen. Das durch die gesellschaftlichen Formen veranlaßte seltene Hervortreten des inneren Menschen rechnet er auf der andern Seite, wo es sich von Selbstunkenntnis und Unbeholfenheit herschreibt, den unteren Klassen als Vorteil für die musikdramatische Verwend-

* Erschienen sind: op. 1, 3 bis 6 und 8 bis 11 bei Litolff, op. 2 bei Fr. Schuberth, op. 12, 14 bis 16, 29, 30 bei Leede, op. 7 bei Junne, op. 18 bei Fr. Wild, op. 23 bis 27 bei Steingräber.

** Vgl. Schjelderups Aufsatz, Kunstwart XIII, 5.

Digitized by Google

barkeit an. Allein vielleicht die allzugroße Verwicklung der seelischen Motiv bei den gebildeten Menschen könnte in die Wagschale fallen, obschon „Götter dämmerung“ und „Parsifal“, wie der letzte Aufzug des „Tristan“ uns zeigen wie weit verzweigtes und zusammengesetztes Seelenleben die dramatische Musik zu schildern vermag. Sehen wir davon ab und denken uns ein modernes realistisches Drama im Sinne Schjelderups, etwa Hauptmanns „Fuhrmann Henschel“. Da haben wir alles, was verlangt wird: Menschen aus dem Volke, eine einfache, klare, eng begrenzte, tief innerliche Handlung, in welcher bei der mit so bewundernswerter Naturtreue gezeichneten Ungelenkheit und inneren Dumpfheit namentlich des Helden die seelenkündende Musik gar viel zu sagen hätte. Und können wir bei alledem „Fuhrmann Henschel“ als Musikdrama denken? Ich nicht. Und zwar rein äußerlich deshalb nicht, weil wir ihn uns nicht gesungen denken können. Gesungene Prosa (der Dialekt thut nichts zur Sache) ist ein Unding. „Fuhrmann Henschel“ in Versen wäre aber eben nicht „der moderne realistische Fuhrmann Henschel“. Der Gesang verlangt also den Gegensatz von Prosa, d. h. Poesie, welches Wort wir hier nur in der äußerlichen Bedeutung von „Vers“, „gehobene“ Sprache nehmen. Nehmen wir es aber in seiner inneren Bedeutung, so bedeutet es die ideale Erhebung, Entrückung des Lebens in höhere Kreise, die Verklärung. Die unbestreitbare, herrliche verklärende Kraft der Orchestermusik muß im Drama durch die Poesie, die verklärende Macht der Dichtkunst, unterstützt werden, in ihr das dem eigenen Wesen Verwandte finden, sonst entsteht eben ein Flickwerk. Wie wenig stimmt doch Beethovens wundervolle Musik zu dem nach jetzigen Begriffen so bescheiden realistischen, nüchternen „Egmont“, mit Ausnahme von Klärchens Tod und der Traumerscheinung, welche eben beide „poetisch“ sind, von Schiller jedoch mit Recht als aus dem Stil des übrigen Dramas fallend bezeichnet wurden. Dieser „Egmont“ und seine Musik ist ein höchst beweiskräftiges Beispiel für den Satz: „Realistische Dichtung und Musik ist unvereinbar; mit Musik vereinbarte Dichtung ist poetisch.“ Es käme also darauf an, wenn ein modernes (d. h. modernes Leben schilderndes) Musikdrama möglich sein sollte, ein poetisches solches zu schaffen. Ist das möglich? Ich glaube, nein. Poetisch, d. h. verklärt, verschönert, meinetwegen idealisiert, sehen wir, oder sieht der Künstler, der künstlerisch veranlagte Mensch, die Vergangenheit — früher wenigstens that er es, jetzt ist das „unmodern“ geworden. Nicht, weil die Zeit Hans Sachsens uns leicht verständlich ist (warum sollte sie es mehr sein als andere?), nicht darum konnte auf „geschichtlichem Hintergrunde“ Wagner seine „Meistersinger“ schaffen, sondern weil er das vieltürmige Nürnberg mit seinem gemütlichen Dichter, seinen ungemütlichen Pedanten, seinem Nachtwächter und seinem Mondschein im verklärenden Lichte der Poesie sah. Wohl bleibt das Reinmenschliche immer der Hauptgegenstand künstlerischer Darstellung, und darum wählte Wagner hauptsächlich die fast reinmenschliche Gestalten darstellenden Mythen; sonst aber sind die Menschen in ein Zeitgewand gekleidet, welches ihnen nicht abgestreift werden kann. Und das ist ein Glück, denn wer möchte es in den „Meistersingern“ oder im „Faust“ missen? Aber es muß eben, will es der Verklärung durch die Musik teilhaftig werden, auch durch die Dichtkunst, gewissermaßen vorbereitend, verklärt sein. Und wer könnte seine eigne, ihm ihre Wirklichkeit auf Schritt und Tritt aufdrängende Zeit mit den Augen der Poesie anschauen? Nur ein solcher dürfte ein „modernes poetisches Musikdrama“ schaffen!

Ernst Hartig.

*

Digitized by Google

Herr E. Hartig hat Verschiedenes in meinem Artikel mißverstanden. Das Seelenleben des wahrhaft Gebildeten bietet selbstverständlich dem Musikdrama den reichsten Stoff. Künstliche Scheinbildung läßt sich aber nur komisch verwerten. Was die Verwendung von Poesie und Prosa im Drama betrifft, so bin ich allerdings mit Hartig nicht derselben Meinung, bin ihm aber für seine anregenden Erörterungen dankbar. Gelegentlich werde ich meinen Standpunkt klar machen. Schwer definierbare Worte wie „poetisch" und „Verklärung" möchte ich nicht verwenden, bin aber, glaube ich, in der Hauptsache mit Hartig einverstanden. Das Hauptgebiet der Musik bildet unzweifelhaft jenes geheimnisvolle erhabene Seelenleben, das sich nicht erschöpfend durch Worte ausdrücken läßt. Ein derb-realistischer Stoff ist wenig verwendbar. Jedenfalls würde der Musiker dieselben Vorgänge mit ganz anderen Augen anschauen, als der realistische Schriftsteller. Der Musiker ist wie der lyrische Dichter Hellseher, „verklärt" meiner Meinung nach, durchaus nicht das Leben, sondern durchschaut es, haftet nicht am äußeren Schein, sondern gibt uns eine tiefere, innere Wirklichkeit, die wir sonst nicht sehen. Jede ernste Kunst ist ja nur die Wiederspiegelung des Lebens in der Seele des Künstlers. Der Musiker schaut die Welt auf seine eigenartige Weise an.

Dem Sinn nach unterschreibe ich vollkommen Hartigs Schlußsatz. Ich möchte mich aber folgendermaßen ausdrücken: Wer unsere Zeit mit den Augen des wahren Musikdramatikers anzuschauen vermag, wird ein vollkommen befriedigendes Kunstwerk schaffen. Gerhard Schjelderup.

Lose Blätter.

Aus „Heinrich von Kleist" von Wilhelm von Polenz.

Vorbemerkung. Selbstverständlich nicht in Berlin oder auf sonst einer großen Bühne, sondern in — Bromberg hat dieser Tage ein Stück seine Erstaufführung erlebt, das es zwar mit den Meisterwerken der Kadelburg, Schönthan, Koppel, Blumenthal, Lindau u.s.w. nicht aufnehmen kann, dafür aber mit ernsten Kunstmitteln eine ernste dichterische Aufgabe zu lösen versucht: die Darstellung des Seelenlebens eines Heinrich von Kleist. Wir haben schon, als das Trauerspiel in Buchform (bei Pierson in Dresden) erschien, von der Bedeutsamkeit gesprochen, die es nach unsrer Ueberzeugung trotz seiner Schwächen hat, es bleibt uns übrig, die Teilnahme unsrer Leser daran durch ein wenig Anschauung zu verstärken. Wählen wir zu diesem Zweck einige Auftritte, die jene kurze Liebe Kleists zu Marianne Paltzow zeigen, jene aus der Selbsttäuschung erwachsene Liebe, die sein letztes Widerstehen bedeutet gegen der Freundin Henriette Vogels dämonisches Hindrängen nach dem Tod.

Zur Erläuterung soviel: Kleist, der krank im Herzen, zerrüttet in seinen Verhältnissen unter Henriettes Einfluß schon dem Tode ins Angesicht sieht, hat sich doch von Adam Müller bereden lassen, das Haus des reichen Emporkömmlings Paltzow aufzusuchen. Müller hat den Hintergedanken, ihn mit dessen Tochter, die für ihn schwärmt, zu verheiraten. Marianne, die Kleist zunächst hochmütig behandelt, ist ihm näher getreten, als aus ihren natürlichen Antworten ein tieferes Empfinden zu leuchten scheint. Jetzt finden wir die Beiden während einer Gesellschaft im Paltzowschen Hause.

*

Kleist: Ich habe Sie nicht kränken wollen mit meiner Frage — bei Gott nicht! (Er bemerkt, daß die Beiden fort sind) Wie! — allein gelassen —

Digitized by Google

zum Tete-a-Tete — hm (Marianne scharf fixierend) Mein Fräulein, dieser Adam Müller ist wohl öfter hier im Hause?

Marianne: Er ist einige Male hier gewesen.

Kleist: Besonders in der letzten Zeit — wie?

Marianne: Jawohl!

Kleist: Aus Freundschaft zu Ihrem Vater — wohl?

Marianne: Ich — weiß es wirklich nicht.

Kleist (geht auf und ab, und bleibt plötzlich dicht vor Marianne stehen): Hat er etwas gesagt — ich meine — hat er etwas merken lassen? — Bitte, beantworten Sie diese Frage. — Hat er Ihnen angedeutet — auch nur leise angedeutet — daß ich hierher kommen würde?

Marianne: Ich habe nichts gemerkt.

Kleist: Wahr und wahrhaftig nicht?

Marianne: Was?

Kleist: Sehen Sie mich an! (Marianne blickt ihn tief errötend an.) O, Ihre Augen sind schön. (Sie senkt den Blick) Hm — wie heißen Sie eigentlich — mit Vornamen, meine ich.

Marianne: Ich heiße Marianne.

Kleist: Marianne.

Marianne: Ja.

Kleist: Marianne, sagen Sie — Sie sehen doch, daß jene gegangen sind. — Fürchten Sie sich nicht vor mir?

Marianne: Fürchten?

Kleist: Ich bin ein Mann.

Marianne: Vor Ihnen! — — (ihn voll anblickend) Im Leben nicht.

Kleist: Ah! — Und warum nicht vor mir? (Marianne lacht halb verlegen, halb schelmisch.) Nun?

Marianne: Ach — ich weiß es nicht so recht.

Kleist: Mir liegt daran, den Grund zu erfahren.

Marianne: Ich glaube — (stockt.)

Kleist: Sie glauben — nun?

Marianne (schnell): Ich glaube, Sie sind gut.

Kleist: Ich gut! — Wie wollten Sie das wissen?

Marianne: Ach, das fühlt man.

Kleist (thut ein paar Schritte von Marianne weg, in Nachsinnen): Sonderbar! Sie ist ganz anders, als ich dachte. Ich that ihr großes Unrecht (Blickt sich nach Marianne um und trifft ihren Blick) Ah — hm — wo ist doch dieser Müller hin — ich will hier nicht allein sein. — (Sieht sich um) Schöne Gemälde sind hier. (Er tritt näher an eins der Bilder heran) Woh! ein französischer Meister? — Richtig! l'amour champêtre. Gefällt Ihnen dieses Bild, mein Fräulein?

Marianne: Das dort? O nein! Das schon gar nicht.

Kleist: Nun, es ist doch nicht so übel. Sehen Sie den zierlichen Schäfer, wie wohl ihm das blaue Gewand zu den zarten Gesichtsfarben steht. Und die Dame, wie graziös die Bewegung dieser kleinen Hand, mit der sie die Rose entgegennimmt. Und dort die Lämmer. — Welch feiner Gedanke — Lämmer und ein Liebespaar — das Lamm ein Symbol der Unschuld. — Was könnten Sie an dem Bilde auszusetzen haben?

Marianne: Ach, es ist so lächerlich.

Kleist: Lächerlich?

Digitized by Google

Marianne: Ja, so — unwahr.

Kleist: Sie haben wieder Recht. Unwahr, weil Liebe anders spricht und blickt, geziert — und darum lächerlich. — Wer hat Sie fühlen gelehrt? Wo wurden Sie erzogen?

Marianne: Ich war im Pensionat in Dresden. Aber seit einem Jahre schon bin ich wieder beim Vater.

Kleist: Und Ihre Mutter ist tot?

Marianne: Ja, die ist tot.

Kleist: Ist tot!

Marianne: Dort hängt ihr Bild.

Kleist (das Bild betrachtend): Schöne Augen — die gleichen den Ihren. Aber den Zug von Schelmerei da um den Mund, den haben Sie nicht von ihr. Ich lese etwas wie Melancholie in diesen Zügen. — Keine Alltagserscheinung diese Frau — und — sie ist tot! —

Marianne: Schon lange, lange. Ich sah sie niemals — die arme gute Mutter.

Kleist: Die arme gute! — Warum sagen Sie das? — Wohl eine Wendung, die Sie öfters gehört und nun nachsprechen. — Die arme gute! — — (brütend) Ja — es ist doch so! Viel viel näher stehen uns die Toten als die Lebenden. — Sterben muß man, um Liebe zu gewinnen. — Wie möchte es wohl sein, wäre diese Frau am Leben? Mehr Kränkungen würde sie erleben, als Minuten. Nun — wo sie nicht mehr ist — liebt man sie — denkt ihrer in frommer Rührung — sie ist die arme gute. — Ah, wir sind doch Bestien — alle — alle sind wir sentimentale Bestien.

Marianne (die ihn erstaunt betrachtet hat): Aber —

Kleist: Wundern Sie sich nur nicht. Mich stimmen Dinge traurig, über die andere lachen. Wo für den Alltagsmenschen nichts ist, da sehe ich Welten. Für mich gibts keinen leeren Raum — alles ist mir bevölkert. — Jeder Blick ist mir ein Wort — jedes Wort eine Person — und jede Person wieder ein Gedanke. Ich bin umgeben von Geisterschwärmen — sie reden auf mich ein — hämmern gegen meine Stirn — saugen an meinem Hirne. — Und das Schlimmste! — In meiner Brust der ekle Knäuel — dies Gewürm häßlicher Wünsche — Pfui! — — Das macht mich — ah! — (Pause. Er kommt zu sich) Lächerlich! Wozu habe ich Ihnen das erzählt? — Wie sollten Sie das verstehen?

Marianne: Doch! — O, ganz gewiß! —

Kleist: Sie meinen, Sie hätten mich verstanden. — Kann ich's doch selbst nicht einmal. — Nun — und was denken Sie also von mir?

Marianne (nach kurzem Zaudern): Sie, — thuen mir so — leid.

Kleist: Das — das ist wirklich mehr, als ich erwarten konnte. — Mitgefühl! — Wie lange habe ich davon nichts erfahren. — Sehen Sie, die Menschen haben mich gehetzt wie ein Tier — aus Mordlust — oder nur so zum Zeitvertreib, weil ich — wohl anders gefiedert bin als die übrige Kreatur. — Wo immer ich war, hörte ich das Kläffen der Meute hinter mir. — Machte ich Halt, zum Rasten, so sah ich glühende Augen — gefletschte Zähne. — So haben sie ihrer Jagdlust gefrönt, bis ich nun bald zur Strecke bin — ich habe keinen Atem mehr — keine Lust mehr am Leben — keine! — (Er verbirgt sein Angesicht in den Händen.)

Marianne (ängstlich): Ach — Herr von Kleist!

Kleist (aufsehend): Was wollen Sie? — Richtig! — Sie haben Mitleid mit mir. — Wenigstens sagten Sie so etwas ähnliches vorhin.

Digitized by Google

Marianne: Ja — wirklich!

Kleist: Wunderbarer Gedanke — daß jemand anderer Leiden mitfühlen kann. — Wäre es nicht am Ende Mitleid mit sich selbst, das man empfindet, dieweil man sich in des Anderen Lage versetzt? — Ich muß mir das ein andermal genauer überlegen. — Mitgefühl! — Der Gedanke könnte das Leben aufhellen. — Sagen Sie — Sie hängen wohl sehr am Leben — Marianne? —

Marianne: Das — verstehe ich — nicht ganz.

Kleist: Nun denn — ich frage Sie — ob Sie das Leben lieb haben?

Marianne (lachend): Aber natürlich!

Kleist: Fräulein, mir erscheint das nicht so natürlich. Es müßte denn sein, daß man das Leben schön fände.

Marianne: Aber — das Leben ist doch schön.

Kleist: Sie möchten also nicht sterben?

Marianne: Ach nein doch! — Ich möchte recht alt werden. — Sie doch gewiß auch — nicht?

Kleist: Ich? — Ich alt! — Wie kommen Sie auf den Gedanken?

Marianne: Ich meinte nur —

Kleist: Glauben Sie etwa, daß ich den Tod fürchte?

Marianne: Nein, ich dachte nur. — Jeder Mensch liebt doch sein Leben, dachte ich.

Kleist: Sie haben Recht! Jeder Mensch liebt sein Leben. — Nur zu wahr!

Marianne: Am besten, man denkt gar nicht ans Sterben. Es kommt ganz von selbst. Und wenn's da ist —

Kleist: Fahren Sie nur fort.

Marianne: Nun, dann ist's eben nicht zu ändern. — So denke ich.

Kleist: Welch ein Seelenzustand! (Er thut einige Schritte von ihr fort.) Ein Geschöpf voll Lebenslust und Zufriedenheit — ganz Frische — Gesundheit — Natur! — Wäre das die Lösung des Lebensrätsels? — Harmlos genießen — sich ihrer freuen — an ihrer Seite — durch sie beglückt. Wie lange habe ich gesucht, und hier — nun ist es da — so einfach und herzerquickend. (Er nähert sich ihr wieder) Marianne — hm — Sie sagten so etwas von Mitleid vorhin. — Mitleid sollte man eigentlich mit jedem Menschen haben, denn — wir sind alle Leidensgefährten — aber — wenn es etwas gibt, dies Leid erträglich zu machen — Sie verstehen — so ist es — ah — verstehen Sie mich wohl? (Sie blickt auf, um die Augen sofort wieder zu senken) Marianne sagen Sie — Marianne — jetzt ahnen Sie — nichtwahr?

Marianne (leise): Ja!

Kleist: Marianne! (Er ergreift ihre Hand, sie erbebt) Ich bin ein Bettler — nichts ist mein — ich habe weniger als nichts — noch schlimmer — ich bin ein elender kranker, besessener Mensch. (Er kniet vor ihr nieder.) Gib du mir Frieden — ich muß Frieden haben. Ich sehne mich ja so nach Glück. — Ich bin ein Mensch — der Trieb zum Leben und Genießen rollt mir durch die Adern mit dem Blute — mein Leben ist mir lieb — und — ich fürchte mich vor dem Tode. — Nichtwahr, das ist nicht wunderbar — du wunderst dich darüber nicht, daß ich mich vor dem Tode fürchte? Du nicht. — Ah, du bist mein guter Genius! (Er streichelt ihre Hände) Du wirst mich mit dem Leben versöhnen — du! — Pflege meine wunde Seele mit diesen kleinen weichen Händen — laß mich gesunden an deinem unschuldigen Busen — du bist ja gesund — gut — und glücklich. — Flöße mir von deinem frischen Lebens-

Digitized by Google

mute ein — laß mich recht oft dein übermütiges Lachen hören — hörst du! — Dann werde ich mit dir lachen. — Laß mich ein kleines Kind sein in deinem Schoße. — Wehre den Wahnsinn von mir ab — o — lege mir diese süßen Händchen auf die Stirn — so — und sage: ich liebe dich! — O, sprich mir's nach: ich liebe dich!

Marianne: Ich — liebe — dich.

Kleist (aufspringend): Dank! — dies Wort enthält einen Zauber. Nun ist alles gut. Ich fürchte mich nicht mehr. Die Krankheit ist gewichen. — Und du — mein Kind — bist du glücklich? — Sprich!

Marianne (sich an ihn schmiegend, innig): Ja!

*

Es folgen Szenen, die zur Kennzeichnung der nicht eben schönen Welt dienen, in die Kleist bei dem Parvenü Paltzow und seinen Gästen versetzt ist.

*

(Marianne steckt den Kopf herein und macht: „Pst pst!" Kleist wendet sich, sie kommt auf ihn zugesprungen.)

Marianne: Allein! — Niemand sieht's! (Sie umarmt ihn.) Keine Angst! — sie sind alle beim Essen.

Kleist: Aber —

Marianne: Sag' nichts! — Bitte, sag' nichts! — Nein, daß ich dich hier so allein treffe. Komm, setz' dich hier — nein — erst laß dich mal bewundern in deinem Staat. — Also — das ist das Hofkleid — nichtwahr, was man bei Hofe trägt?

Kleist: Ich zog es an — weil — nun, weil es so ziemlich das einzige ist, was ich habe. —

Marianne: Warum sollst du denn das Hofkleid nicht tragen? — Ich freue mich ja so darüber. Es steht dir so gut. Du siehst so vornehm darin aus — so ganz anders als die Uebrigen — und dann — weißt du — die andern ärgern sich auch alle.

Kleist: Aergern sich?

Marianne: Ach Gott, fürchterlich! Ich habe so einige Bemerkungen gehört, — ach, war das spaßhaft. Und weißt du, wer sich am meisten geärgert? — Meine Freundinnen.

Kleist: Das verstehe ich garnicht.

Marianne: Daß du von Adel bist und bei Hofe ausgehen darfst — darüber ärgern sie sich ganz fürchterlich.

Kleist: So — und das — freut dich also?

Marianne: Aber natürlich!

Kleist: Und — Marianne — woher wissen denn deine Freundinnen eigentlich von unseren Beziehungen?

Marianne: Ich habe niemandem etwas gesagt — wahrhaftig nicht! — Aber weißt du, so was spricht sich schnell rum.

Kleist: Ah! — Marianne — du mußt wissen, mit deinem Vater habe ich noch nicht gesprochen.

Marianne: Was thut denn das? — Meinst du, mein Vater denkt sich nichts dabei?

Kleist: Wobei?

Marianne: Nun, daß du in den letzten Tagen so oft hier gewesen bist. — O nein, mein Vater ist garnicht so auf den Kopf gefallen. — (Plötzlich die Augen senkend.) Weißt Du — (sie stockt verschämt.)

Digitized by Google

Kleist: Nun?

Marianne: Ach — ich meine nur so — Du könntest nun wirklich mit ihm sprechen Es ist doch schon ganze acht Tage her — daß du — nicht? (Sie blickt ihn verliebt an, und drückt seine Hand, lebhaft.) Weißt du — heut Abend wäre die beste Gelegenheit. Der Vater ist immer guter Laune, wenn er viel getrunken hat. — Ach Gott! nein, ich bin ja ganz närrisch vor Vergnügen. — Nun — was sagst du dazu?

Kleist (blickt sie ernst an): Marianne!

Marianne: Wie du das sagst: Marianne! Als ob ich wirklich was Böses gethan hätte. — Ach, warum bist du nur so ernst?

Kleist: Ja, ich bin ernst.

Marianne: Ach ja — sehr ernst — und manchmal bist du auch so traurig, so — ich verstehe gar nicht, wie. Und ich — ich weiß nicht, was ich vor Uebermut angeben soll.

Kleist: Du bist ganz anders, als ich dich gedacht.

Marianne: Nichtwahr, du hast mich für so ein sentimentales Mädchen gehalten — für so ein — Kätchen von Heilbronn — nichtwahr? — das bin ich gar nicht. Aber ich bin ja so vergnügt — so — küsse mich! Ja bitte, küsse mich! — So wie du neulich küßtest — weißt du — so küsse mich jetzt. Sonst thue ich's selbst. (Sie umarmt ihn.)

Kleist: Kind — aber —

Marianne: Ach du — weißt du — die alte Dechtel — Fräulein von Dechtel, die ist so böse auf mich — Gott, so fürchterlich böse! — C'est très mauvais genre, sagt sie immer. — Ha ha ha! Die alte Dechtel! — Du, die behalten wir nicht. Sie ist so hochmütig und eingebildet — ich mag sie garnicht leiden. Wie ein kleines Kind behandelt sie mich. — Weißt du was — nein, daß muß ich dir erzählen. (ihm ins Ohr.) Sie hat falsche Zähne! — ein ganz richtiges Gebiß — jawohl! Ich hab's neulich durchs Schlüsselloch gesehen. — Ist das nicht lächerlich? nicht! — So lache doch!

*

In einer folgenden Szene tritt Vogel, Henriettens Mann, demütig zu Kleist und bittet ihn, ihm die volle Liebe seiner Frau wieder zu verschaffen. Kleist verspricht es. Aber neue Takt- und Verständnislosigkeiten sorgen dafür, daß Henriettens leidenschaftliches Todessehnen über seine kranke Seele trotzdem Macht gewinnt.

*

(Marianne durch die Mitte, hüpfend. Da sie Henriette erblickt, macht sie Halt.)

Marianne: Ah! — Ich wollte nur —

Henriette: Ich werde nicht stören. — (Sie geht nach links, wo sie das Fenster öffnet und in die Nacht hinaus blickt.)

Marianne (mit Kleist rechts vorn): Ach, Frau Vogel ist also mit dir — nun — dann kann ich mir schon denken —

Kleist: Was kannst du dir denken?

Marianne: Ich habe alles gehört über sie. —

Kleist: Was hast du gehört?

Marianne: Eben, daß sie eine fixe Idee hat.

Kleist: Wer hat sich unterstanden!

Marianne: Pst — pst! Werde doch nicht gleich so böse — Herr Adam Müller — der lacht auch über sie.

Kleist: Was hat er dir gesagt über Henriette? — Ich will's wissen!

Digitized by Google

Marianne: Nun, daß sie nach jemandem sucht, der — um sich — nein, 's ist zu dumm, ich kann's garnicht aussprechen. Du, hat sie dich etwa auch schon gefragt — was?

Kleist (außer sich): Schweig!

Marianne: Wie — aber — „schweig" sagst du zu mir. — (Mit dem Fuße aufstampfend) Ah! das ist stark. Nun spreche ich den ganzen Abend kein Wort mehr mit dir. — (Ab nach rechts. In der Thür wendet sie sich noch einmal, die Augen voller Thränen, sie zögert): Ah! — nein — gerade nicht! — (ab.) (Henriette kommt langsam zu Kleist zurück, der Marianne mit verdüsterter Miene nachblickt.)

Henriette: Kleist — das war sie. —

Kleist: Ach Henriette! — (Pause. Kleist läßt sich nieder, den Kopf in den Händen. Henriette tritt neben ihn und legt ihm die Hand aufs Haar.)

Henriette: Mein lieber Kleist!

Kleist (mit schmerzlichem Aufblicke): Henriette, wenn du wüßtest, wie wehe mir um's Herz ist.

Henriette: Ich weiß es, mein Freund.

Kleist: Sage mir — wie kam's — (stockt.)

Henriette: Daß du dieses Mädchen zu lieben glaubtest — meinst du das?

Kleist: Ja, gerade das.

Henriette: Du hast sie nie geliebt. — Du warst in ein Bild verliebt, das du dir von ihr zurechtgemacht.

Kleist: Wie — wer sagte dir das?

Henriette: Liebe ist nichts als Egoismus. — Du liebst nur immer dich selbst auch im Anderen. — Du liebst das Glück, das du im Anderen zu finden wähnst.

Kleist: Halt! — Laß mich dem nachsinnen.

Henriette: Deine Liebe war noch schlimmer als Selbstbetrug. — Du betrogst auch sie. — Du brauchtest sie — sie sollte dich über deinen Schmerz hinwegtäuschen — dich betäuben. — Kleist, soll ich dir die volle Wahrheit sagen? — — du liebtest sie aus — Furcht. —

Kleist: Henriette! — Welch ein Geist bist du!

Henriette: Mein armer Kleist — einer — der dir so gerne helfen möchte.

Kleist: Sag mir — Henriette — was soll nun werden?

Henriette: Was werden soll? Das will ich Dir sagen. Entweder du schickst dich drein — ergibst dich — heiratest sie, und lebst behaglich im goldenen Käfig — machst die Augen fest zu, um nichts zu sehen — versinkst allmählich im Schlamme des Alltags. — — O, Kleist! — Ich werde das nicht erleben — aber — zu denken — daß du dahin kommen könntest — du! Das könnte mir die Seligkeit des Sterbens selbst verbittern. —

Kleist: Sei ruhig! — Dazu kommt's nicht. — Ehe ich mich so erniedrige — nein! dann lieber die Masten kappen — und das Wrak versenken.

Rundschau.

Dichtung.

* Karl Theodor Gaedertz' zahlreiche literaturhistorische Werke haben als fleißige Stoffsammlungen unzweifelhaft ihren Wert, so auch das Buch „Aus Fritz Reuters alten und jungen Tagen", dessen erster Band soeben in dritter Auflage (Wismar, Hinstorff) erschienen ist. Da haben wir

Digitized by Google

eine Fülle anekdotischen Materials namentlich aus Reuters mecklenburgischer Zeit und auch eine Fülle von Bildnissen und Ansichten, die dem künftigen „abschließenden" Biographen Reuters bei seiner Darstellung des „Milieus" sicherlich sehr zu statten kommen werden, ganz abgesehen von dem großen lokalen Wert, den sie für die Heimatgenossen des Dichters ohne weiteres besitzen. Wenn Gaedertz es aber nur endlich unterlassen wollte, Klaus Groth bei Gelegenheit Reuters herunterzumachen! Auch in diesem Werke geschieht es wieder, und es liegt doch so gar keine Veranlassung vor, da der niederdeutsche Burns und der niederdeutsche Dickens ja im Grunde gar nicht verglichen werden können. Die Sprache thut es wirklich nicht; will man Dichter vergleichen, so muß man ein ästhetisches tertium comparationis haben, und das fehlt hier. Aber die Deutschen haben überhaupt eine Neigung zu schlechten Vergleichungen, wie könnten sie sonst z. B. Wagner und Brahms einander gegenüberstellen, die auch weiter nichts gemeinsam haben, als daß sie beide Noten schrieben. Gaedertz führt diesmal triumphierend einen Ausspruch Jakob Grimms an: „Die harte Not ist es, die ihn (Reuter) zur Feder geführt hat, und nun ist er einer unsrer geistreichsten Schriftsteller; wenn man will, so liegt darin eine Entschuldigung des harten Unfalls, der sein Leben getroffen hat. Er steht hoch über dem viel zu viel gepriesenen Groth, dessen Gedichte man immer meint, schon irgendwo hochdeutsch und besser gelesen zu haben. Bei Reuter ist alles voller und natürlicher Erguß." Ach, wenn unsere Philologen, auch die ganz großen unter ihnen, über unsere Dichter reden, so reden sie sehr oft Unsinn. Reuter als „geistreicher" Schriftsteller — es ist ja zum Lachen! Und daß der große Sprachforscher nicht einsieht, daß die „vertraute" Stimmung, die Klaus Groths Gedichte, eben, weil sie echt volkstümlich sind, bei uns hervorrufen, eher ein Lob als ein Tadel für sie ist! Die besseren hochdeutschen Gedichte, von denen Klaus Groth abhängig sein soll, existieren, das kann ich als guter Kenner unserer deutschen Lyrik versichern, nirgends. Aber Grimm war kein Niederdeutscher und so nicht fähig, der Lyrik Klaus Groths auf den Grund zu sehen. — Wenn Gaedertz dann, um die Priorität der plattdeutschen Dichtung Klaus Groths, die gar nicht zu bestreiten ist, wegzuschaffen, eine Beeinflussung Reuters durch Hebel, die pfälzische und die Darmstädter Dialektdichtung (Niebergall) annimmt, so ist das weiter nichts, als leere Projektenmacherei. Reuter hielt sich allerdings nach der Festungszeit eine Zeit lang in Heidelberg auf, aber da befand er sich in einem Zustande, der der Beschäftigung mit Poesie, und sei es selbst volkstümlicher, so ungünstig wie möglich war; auch nicht den Schatten eines Beweises kann Gaedertz für seine Behauptung bringen. Man sollte endlich einmal jedem der beiden niederdeutschen Dichter geben, was ihm gebührt.

Adolf Bartels.

Theater.

* Berliner Theater.

Nach Neujahr, so hieß es, werden die Berliner Bühnen zu kräftigerem Leben erwachen. Bisher sind sie's aber noch nicht.

Die verspätete Jahrhundertfeier im Berliner Theater hätte einigermaßen Gelegenheit geben können, über die platte, kleine Theatralik hinauszukommen. Weniger vielleicht im strengkünstlerischen Sinn als im ideell feierlichen Geiste. Woher aber die Schwungkraft, wo die klare Aufrichtigkeit fehlt?

„Das deutsche Jahrhundert" heißt der Zyklus von Einaktern, die in episodischer Form wichtige Abschnitte deutscher Geschichte aus dem scheidenden Jahrhundert beleuchten sollten.

Digitized by Google

Fünf Schriftsteller wurden von Herrn Axel Delmar eingeladen, sich zur Sammelarbeit zu vereinigen. Wichert behandelte die Goetheperiode zu Weimar; der Einakter „Vorwärts“ von Lauff führt in die Zeit des Marschalls Blücher; Georg Engel wollte aus Berlinischem Alltagsleben die Erhebung von 1848 erklären; ein elegisch ausklingendes Idyll aus dem Soldatenleben von 1870 schrieb Ompteda und mitten ins gegenwärtige groß-industrielle Berlin geleitet das Sylvesterspiel von 1900 von Jacobowski.

Aus dieser einfachen Ausführung geht leicht hervor, wie beengt die Verfasser dieser Jahrhundertspiele waren. Sie mußten zum kleinen Genre, zur anekdotischen Erörterung Zuflucht nehmen. Nur bei genialischen Naturen kommt es vor, daß in einzelnen zusammengepreßten Szenen ein umfaßend gesellschaftlicher Zustand blitzartig erhellt wird. Genialische Naturen hätten sich freilich nicht zu einem Fünferspiel gängeln lassen.

In dem stillosen Wirrwarr der Genreszenen erfreuten die Soldatenstücke von Ompteda und Lauff mehr, als die hohle Deklamation von Wicherts „Goethe“ und die gewundenen Komödien von Engel und Jacobowski. Josef Lauff gibt sich sogar auf dem engeren Gebiet unbedingt treuer und herzhafter, als in seinen Jamben-Historien. Der Marschall Vorwärts der volkstümlichen Legende gibt allerdings so viel feste bestimmte Züge, daß man nur mit Treue nachzuzeichnen braucht, um die Luft an einer kernhaften, derb resoluten Soldatengestalt zu wecken.

In sanfteren, lyrischen Akkorden bewegt sich die Szene „Bei Wörth“ von Ompteda. Die berauschenden und die schwermütig bangen Gefühle eines jungen Mannes, der zum ersten Male auf dem Kriegsfeld steht, klingen als dichterisch bewegtes Element in dem Spiel wieder; sie heben das Stück, das sonst in äußerlicher Schilderung gar nüchtern würde.

Ueber Wicherts „Goethe“ und über die Szenen aus 1848 und 1900 wäre es am besten, zu schweigen. Denn nach pedantischem Maß kann Goethe nicht gemessen werden; und eine Sittenrichterei, die von einer geistigen Gewalt auch eine Modetugend von heute etwa erwartet, ist um nichts wertvoller, als die Sittenrichterei, die auf heiligen Lebenswandel erpicht ist. Die politischen Tugenden eines wohlgesinnt Nationalen aus irgend einem Bürgerverein konnte Goethe nicht teilen. Wer sie ihm zudiktiert, versündigt sich an der geschichtlichen Wahrheit und thut an Goethe wirklich kein Heilswerk.

Mit den Guckkastenbildern Engels ist völlig nichts anzufangen. Unter der Maske der Parteilosigkeit kläglich auszuweichen, das erinnert an das einschläfernde Verfahren der unparteiischen Massenliteratur und der künstlerisch verhunzten Wochenblätter, die mit ihrer Jahrmarktsmenge elender Illustrationen gleichfalls eine edle Zierde des scheidenden Jahrhunderts bedeuten. — Nicht viel mehr zu sagen hat es, wenn Jacobowski eine Utopie für ein Gegenwartsbild ausgibt. Er stellt sich dann als lyrischen Träumer vor, und in Wahrheit schlüpft er um den rauhen Kern der Dinge vorbei. Eine Utopie aber ist Jacobowskis lustvolle Eintracht zwischen Fabrikanten und Arbeitern in der Neujahrsnacht von 1900.

Mit dem Londoner Pinero machte das Lessingtheater einen neuen vergeblichen Versuch. Weil das Drama „Lord Quex“ in England „Kasse macht“, warum soll es nicht flugs ins Deutsche übertragen werden? Die Engländer halten von Pinero sehr viel; sie rühmen selbst sein satirisches Talent. Es ist möglich, daß man auf dem Londoner Theater für eine schwere Keckheit hält, was uns wie ein ziemlich dürftiges, äußerliches Spötteln über die Heuchelei

Digitized by Google

einer vornehmen, prüden Gesellschaft vorkommt. Im Uebrigen werden die zahlungskräftigen Theaterbesucher Londons mit dem demokratischen Philister aus anderen Nationen die Neigung gemeinsam haben, besonders andächtig aufzuhorchen, wenn das Dasein der vornehmen, exklusiven Gesellschaft im verherrlichenden oder im spöttischen Klatsch geschildert wird. So gibt Pinero eine Rubrik „aus dem High life", und von den älteren, geschickten Intriguenspinnern der französischen Komödie entlehnt er die Methode; in einem Hauptakt weiß er sie blendend zu verwerten. Das gibt das bekannte „geistvolle Amüsement", aber keine Spur von Lebenswärme geht auf den Hörer über. Lord Quex siegt in einem Intriguenzweikampf über seine verschlagene Gegnerin, ein Fräulein, das einen Salon für „Manicurekünste" * besitzt und allerlei Heimlichkeiten über ihre elegante Kundschaft erfährt. Der Sieger darf dann seine altadlige Braut heimführen.

Im Schauspielhaus gab es gleichfalls eine Novität, das Lustspiel „Bärenfell" von Kadelburg. Es war das Böseste, was wir im laufenden Theaterjahr erlebten. So humorverlassen und gequält ist die Geschichte vom totkranken Erbonkel erzählt, dessen Fell eine widerliche Gesellschaft vorzeitig verteilt. Das Schauspielhaus wurde dafür vielfach mit Schlägen bedacht. Aber das wirklich Komische der Geschichte besteht darin, daß man um Kadelburgs Solo-Schwank förmlich wetteiferte. Dieses Meisterwerk der komischen Literatur war zunächst vom Lessingtheater angenommen worden; dort war man „um des Geschäftes willen" arg verschnupft, als Kadelburg voll von höherem Ehrgeiz mit seiner Komödie ans Hoftheater ging. Es gibt also auch Mohren außerhalb des Schauspielhauses.

Die sogenannte Sezessionsbühne, die uns die neuen Wunder verhieß, stellte sich zum Ende des Januars mit ihrem zweiten Versuch ein. Man brachte diesmal die „Gioconda" von Gabriele D'Annunzio.

Es sei von vornherein gern zugestanden, daß die deutsche Bühne sehr wohl das Künstlerdrama des Italieners hätte aufnehmen können. Bei uns zwar kann um D'Annunzio nicht der lebhafte Parteistreit entbrennen, wie in des Dichters Heimat. Aber im grauen Einerlei, in dem gegenwärtigen Schlendrian auf unseren Theatern hätte die Aufführung der Gioconda immerhin etwas zu bedeuten gehabt.

In Italien preisen die einen die enthusiastische Poesie D'Annunzios, die anderen nennen ihn schlankweg einen falschen Dichter, einen „Macher". Mir will scheinen, daß mancherlei von beiden in der Gioconda lebe.

Man hat zu Anfang die Empfindung wie von einer hitzigen, sengenden Poesie. Berauschende Worte, ein schwerer, mitunter betäubend schwerer lyrischer Duft. Vom Künstlerweh, von der Selbstherrlichkeit des Künstlertums wird gesprochen. Aber es klingt nicht, wie wenn Dichter Hymnen singen oder in entschlossenen Tönen Tragödien verkünden. Das überhitzte Gefühl erkaltet, und was in lyrischer Ekstase begonnen wurde, endet in spitzfindiger Berechnung. Der blutig grausame Unfall führt zum tragischen Schluß, nicht die innere Bewegung. Ueberzärtliches Raffinement, gestammelte Inbrunst auf der einen Seite und darauf die brutalen Beilhiebe, die das tragische Verhängnis symbolisieren sollen, — das gibt der Poesie D'Annunzios etwas Paradoxes, Absichtliches.

Um den Bildhauer Lucio kämpfen seine Gattin Silvia und die Gioconda. Silvia hat die Gattentreue und eine übermäßig große Liebe in die Wag-

* Man wisse, wenn man's noch nicht weiß: Manicuristin = Künstlerin für Händepflege.

Digitized by Google

schale zu werfen, Gioconda, das Modell, ihre begeisternde, zum Werk entflammende Schönheit. Gioconda meint zu unterliegen und im Fall will sie Lucios Meisterstatue zertrümmern. Die reinere Silvia will das vandalische Beginnen verhindern und die niederkrachende Statue zerquetscht ihre Hände. Ihrem einzigen Kind, der kleinen, frohen Beata, kann die Unselige nur die blutigen Armstummel entgegenstrecken!

Auf neue ideelle Bahnen verweist nichts in der Gioconda D'Annunzios. Weder die tränenschwere Künstlerromantik, noch die naiv-thuende Schwärmerei, die den Künstler über das irdische Maß hinaushebt und ihn ewig unter dämonischer Beleuchtung betrachtet, sind uns fremdartige, ganz besondere Begriffe. Die Gioconda pocht nicht wenig darauf, daß sie und ihre Erscheinung den feurigen Dämon in Lucio erwecken. Man braucht kein Sancho Pansa zu sein, um diese eingebildet gleißende Symbolik nicht gelten zu lassen. Wer so viel Formen-Reichtum in seinem Hirn umfaßt, daß er, wie Lucio, tausend Marmorblöcke beleben will, den knüpft kein mystisches Schicksal an eine einzige Gioconda; an ein Weib zudem, das sich in der Auffassung des Romanen D'Annunzio selber als Kunstmittel für Lucio, nicht als die sehnsüchtig verklärte Geliebte darstellt!

Vielleicht wird nach einer dritten Vorstellung klarer, ob der Sezessionsbühne ein bestimmter Plan vorschwebt oder ob sie mit dem wohlfeileren Ruhm sich begnügen wird, ihren Mittagsgästen ein paar symbolisierende Dramen vorzuführen, die man ebensogut am Abend auf unseren ständigen Bühnen sehen könnte.

Eines schreibseligen dramatischen Kämpen will ich noch kurz gedenken. Es ist Felix Philippi, der sein Jahresdrama dem „Berliner Theater" anvertraute. Es gibt diesmal in dem kunst- und lebensfremden Drama nichts zu erraten. Nicht die geringste Charade, nicht die kleinste Anspielung auf eine geschichtliche „Sensation". Selbst der Titel des Stücks ist so durchsichtig, daß auch kindliche Theaterbesucher ihn ohne Umstände begreifen. „Der vergoldete Käfig!" In ihm hüpft ein zappeliger junger Prinz herum, er wird aber von der klugen, bürgerlichen Eva, der Tochter eines Biedermeiers und strammen demokratischen Fabrikanten, aus seinem Käfig, dem engen, kleinen Fürstenhof, befreit und wird hoffentlich, wenn er brav lernt und aufmerkt, ein tüchtiger Werkmeister bei seinem Schwiegerpapa.

Es war eine harte Buße!

L. Schönhoff.

Von Gerhart Hauptmanns neuem Stück das nächste Mal.

* Zu dem reichen Kapitel „Theater und Polizei" hat das Magdeburger Polizeipräsidium einen köstlichen neuen Absatz geschrieben. In Hebbels „Maria Magdalene" kommt bekanntlich ein Stelle vor:

„Klara: Karl, trink' nicht so viel! Der Vater sagt, im Wein sitzt der Teufel!

Karl: Und der Priester sagt, im Wein sitzt der liebe Gott! (Er trinkt.) Wir wollen sehen, wer Recht hat!"

Die Polizei, die dort, wie überall bei uns, die Pflicht hat, solche Dinge zu beurteilen, aber nicht die, solche Dinge zu verstehen, sah wieder einmal nur die Zeile, aber nicht die Szene, und fand also Karls Antwort für die Bühne unzulässig. Der Schauspieler, der sie gesagt, müsse das improvisiert haben! Der Mann wies auf seine Rolle, da ständ' es so drin. Ja, wenn die Rolle nun falsch ausgeschrieben war? Einen Hebbel zur Hand hatte man natürlich nicht. Freilich, man hätte das Stück für 20 Pfennig aus der nächsten Buchhandlung holen können. Nicht doch: man zitierte zunächst die Souffleuse zwecks Feststellung des Thatbestandes. Und alsdann

Digitized by Google

mußte der Herr Direktor amtlich bestätigen: ja, ja, es sei wahr, was dieser Mime dort und diese Souffleuse da ausgesagt. Damit schien der Indizienbeweis zur Genüge vollbracht, daß in Hebbels Werk selber die Stelle so lautet. Hoffentlich verlangt keine neue Instanz die Verhörung vereidigter Sachverständiger, welch letztere nachweislich den Hebbel gelesen habende einwandfreie Zeugen unverfänglich befragt haben, zwecks gewisseren Beweises, daß in jenem mystischen Buche die Stelle wirklich so steht.

Literatur.

* Die Vorlesung, die Dehmel jüngst in der Münchner literarischen Gesellschaft abhielt, verlief in einer recht eigentümlichen Weise. Mitten im Vortrag der Mombertschen Schöpfungsdichtung fing das Publikum an unruhig zu werden und schließlich brach es wiederholt in lautes Gelächter aus. Daraufhin schlug Dehmel das Mannskript zusammen, verbeugte sich und ging aus dem Saal. Bis hierher hat ja die Sache allerdings weiter nichts Verwunderliches. Denn das liebe Publikum hat zu allen Zeiten und wird auch künftighin, wenn ihm etwas mißfällt oder komisch vorkommt, mit dem Ausdruck seiner Meinung nicht warten können, sondern den Vortrag „in einer unter gebildeten Leuten sonst nicht üblichen Weise" unterbrechen. Erstaunlich aber ist, was nun folgt. Ein Herr besteigt das Katheder und verkündet uns als Vertreter der literarischen Gesellschaft mit einem unverkennbar ironischen Staunen, der Vortragende habe sich durchs Publikum „beleidigt" (!) gefühlt und weigere sich daher weiterzulesen; worauf ein großer Teil des Publikums in den Entrüstungsschrei „Respektlosigkeit" sich einigt, soll heißen: welche Respektlosigkeit von diesem Dehmel gegenüber uns, dem Publikum, die übernommene Aufgabe nicht durchführen zu wollen! Eine Minderheit entrüstet sich allerdings über eine solche Auffassung und wird dafür am nächsten Tage von dem Kritiker unsrer „Neuesten Nachrichten" kategorisch in das Häuflein der Dehmelsoteriker eingethan. Auch von der „Allgem. Zeitung" wird Dehmels Betragen ironisiert.

Angesichts dieses seltsamen Verfahrens unserer Presse möchte ich zunächst erklären, daß ich durchaus kein Dehmelliebhaber bin, und über das Meiste von Dehmel hier Vorgetragene sehr wenig Gutes denke. Trotzdem habe ich aber das Verhalten Dehmels an dem betreffenden Abend durchaus passend gefunden. Wert oder Unwert des Vortrags oder des Vorgetragenen hat nämlich, scheint mirs, bei der Beurteilung dieser Geschehnisse gar nicht mitzusprechen. Es sind die einfachsten Gesetze des Anstands, die hier in Betracht kommen. Die gebieten dem Vortragenden, daß er sein Publikum ernst nehme und nach Kräften sein Bestes gebe; beides hat Dehmel gethan. Dafür aber verlangen auch dieselben Gesetze des Anstands von der Zuhörerschaft, daß sie ihren Mann ruhig ausreden lasse, bevor sie mit ihrer Meinungsäußerung einsetzt. Denn damit, daß einer seinen Mitgliedsbeitrag zahlt, hat er sich doch wohl nicht etwa den jeweiligen Vorleser „gekauft", dieser ist nicht gezwungen, sich beliebig maltraitieren zu lassen. Er hat vielmehr nach wie vor das Recht der Selbstachtung. Und wenn Leute, die erst vorgaben, ihn hören zu wollen, ihm dann mit ihren Ungezogenheiten und ihrem Hohn beständig in die Rede fallen, bleibt ihm als Mann von Ehrgefühl gar nichts anderes übrig, als den Leuten schweigend den Rücken zu kehren. Man sollte meinen, daß selbst derjenige, der das Gebahren des Publikums durch die Lächerlichkeiten der vorgetragenen Dichtung entschuldbar findet, Dehmel diese Gerechtigkeit widerfahren lassen müßte.

Digitized by Google

Wer also künftig in München lesen will, wird gut thun, diesen Vorfall in Erwägung zu ziehn, zumal unsere Tagespresse das Publikum in seinen Sultansansichten bestärkt.

L. Weber.

Musik.

* Konzert-Programme. VII.

Es ist sehr wünschenswert, daß unsere großen Städte ein besonderes Institut haben, das „musikalische Sezession" treibt. In verschiedenen Städten sind die Ansätze dazu da. Aber es sind „Halbtiere", keine wirklichen richtigen „Bestien". Das halte ich für einen Nachteil, denn in der Kunst sind Mittelstraßen meist Sackgassen.

Die Konzert-Programme dieser Zukunfts-Musikvereine müßten durchaus einseitig sein. Sie sollen die Entwicklung der neuen Richtung veranschaulichen, sollen die Verbindung zwischen der Kunst unserer Tage mit dem Publikum aufrecht erhalten. Da ist so viel Stoff vorhanden, da sind so viel Kämpfe zu führen, so viel streitige Punkte zu klären, daß jedes Verlassen des Programms ein Verlust an Kraft und Zeit ist. Nicht die Hand an den Pflug legen und rückwärts schauen! Gerade diese Programme lassen sich interessant gestalten. Hier können „Einer"-Ausstellungen veranstaltet werden, hier Ausländer zu Worte kommen und Deutsche, deren Zukunft noch eine gute Weile nicht und vielleicht sogar — niemals Gegenwart sein wird. Aber „Methode" muß in der Sache sein. Nirgends schadet mehr ein Zufalls-Wirtschaften als hier. Etwas Tyrannen-Blut muß die leitende Persönlichkeit haben — und Geld! ... Nie ist vielleicht so mit Verstand und Blick für das Wesen der Sache eine gesunde Liszt-Propaganda gemacht worden wie durch Kellermann in München, der an 4 Abenden die 12 symphonischen Dichtungen aufführte. Man muß den Schreiern, die glauben, Liszt unter die schwachköpfigen Tastenzauberer rangieren zu dürfen, den Mund gleich tüchtig stopfen. Mit der immerwährenden Aufführung der „Gartenmusik", genannt „Les Préludes", und mit dem von unsern Mitgliedern so geliebten Herausholen des Trionfo im „Tasso" thut ein Dirigent nichts für Liszt, sondern für sich. Und „Mazeppa", in ein altes Programm hineinverirrt, blendet und betäubt. Selbstverständlich wird in den Programmen auch Abwechslung sein, denn die Neuen sehen durchaus nicht einer wie der andere aus. Hier herrscht ja eine trostlose Unwissenheit. Wie oft muß man hören: Geht mir mit Eurem Berlioz, Wagner, Liszt, Strauß! Als ob die in einem Atem zu nennen wären. Aber schuld an solchen Torheiten sind unsere Konzert-Institute. Da werden wahllos, wenn's heißt: „Modernes Programm", die verschiedensten Typen durcheinander gewirrt. Das Publikum aber muß erst mit dem Neuen überhaupt sich auseinandersetzen, ist also nicht im stande, schon Charaktere zu erfassen und zu scheiden. Es gibt schon viel Laien, die einen Böcklin, einen Uhde, einen Liebermann auseinander zu halten wissen; fragt einmal über die modernen Komponisten nach! Wir haben gar nicht so viel gute und individuelle Künstler wie die Maler; aber nicht einmal diese wenigen sind in ihrer Eigenart verstanden. Hier sollen die „Sezessionen" helfen. Erst gründen und dann energisch moderne Programme vorführen. Hier ist viel Verstand nötig. Ja keine Geschäftswirtschaft! Kunstförderung braucht's.

G. G.

* Musikalisches Urteil.

Das musikalische Urteil der Fachleute und des Publikums krankt noch immer in gleicher Weise an dem Grundfehler der Oberflächlichkeit und zwar ebenso dem bereits eingebürgerten Alten gegenüber wie in Bezug auf neue Erscheinungen. Es sind fast

Digitized by Google

durchweg bequeme Schlagworte, mit denen man Kunstwerke abthun zu können meint, und meist Aeußerlichkeiten, an die man sich hält. Die musikalische Erziehung unserer Dilettanten drängt, soweit sie überhaupt vorhanden ist, dahin, möglichst über alles ungefähr zu orientieren, und ist daher fast durchweg seicht. Die Berufskritiker haben meist auch wenig Zeit, bekommen allmählich Routine und Ueberblick und registrieren einfach, was ihnen unter die Hände kommt: Wagnerscher Einfluß, Programm-Musik, deklamatorischer Stil: das sind so ein paar von den Nothelfern, die zu nichts verbinden, sondern erlauben, daß man später das Gegenteil von dem wirklich anfangs Gemeinten behaupten und doch hinzusetzen kann: „Wie wir bereits vor zehn Jahren sagten." Dem Kunsturteil fehlt Tiefe und Bestimmtheit. Und doch kann auch der Dilettant, der sonst gut durchgebildet ist, bis zur Erkenntnis und dem Gefühl des charakteristischen Wesens der hauptsächlichsten Meister kommen. Damit hat er dann mehr gewonnen, als wenn er eine Masse vage Urteile über alle möglichen Künstler in Bereitschaft hält. Es muß ein wirklich vertrautes Verhältnis geschaffen, der Blick für die Hauptzüge muß sicher, das Urteil sachlich klar werden. Jetzt machen's die Meisten noch wie die Backfische, die die jungen Herren nach ihren roten Handschuhen, den hohen Kragen und der deutschen Barttracht beurteilen. Aber hier wie dort finden doch nur die was Rechtes fürs Leben, die nicht auf Aeußerlichkeiten hereinfallen, sondern nach großen Gesichtspunkten urteilen. „Was will er?" „Was kann er?" Diese Fragen gilt's erst gründlich zu beantworten!

G. G.

* Wie's gemacht wird.

Das Berliner Musikleben, das schon so wunderhübsche Sumpfblümchen gezeitigt hat, macht wieder einmal von sich reden.

Ein angesehener Tonkünstler legte uns kürzlich den folgenden Brief im Originale vor: „Bei Durchsicht des bereits vorhandenen Stoffes vermissen wir noch Ihr Bild. Wir bitten Sie deshalb, uns umgehend — spätestens bis Montag, den 18. ds. Mts. — ein Kabinet- oder Visitbild mit einigen kurzen biographischen Notizen zu senden. Die Aufnahme Ihres Bildes erfolgt kostenlos; wir stellen nur die eine Bedingung, daß Sie unsere Absicht, die »A. M. R.« noch in weitere Kreise einzuführen, unterstützen durch Abnahme von 50 Exemplaren, die wir Ihnen trotz der kostspieligen Herstellung und wertvollen Musikbeilagen zum Preise von 25 Mark liefern. Bei der Kürze der Zeit sind Rückfragen und weitere Korrespondenzen für uns unmöglich, und wir können die Aufnahme Ihres Bildes nur dann garantieren, wenn wir Ihre Photographie und den Betrag für die 50 Exemplare bis spätestens nächsten Montag empfangen." Dieser Brief war unterzeichnet von der „Allgemeinen musikalischen Rundschau". Jetzt sind in Berlin die zu einer „Zeitschrift für die musikalische Welt" umgewandelten früheren „Signale" eingegangen. Ihr Redakteur Max Loewengaard sprach sich in einem Schlußwort über die Berliner Musikpresse aus, in welchem er auch diesen Brief zitiert. Gewiß, er dürfte in vielen „Originalen" in der Welt sein. Und Loewengaard schreibt dazu: „Das ist dasselbe Blatt, das vor einiger Zeit ganz ruhig bekannt gemacht hat, daß nur diejenigen Künstler auf eine Besprechung ihrer Konzerte in der »A. M. R.« rechnen könnten, die dort vorher inserierten. — Die »Musik- und Theaterwelt« (also ein zweites Berlinisches Musikblatt) macht ihre Propaganda-Geschäfte meist persönlich ab. Ihr agent provocateur, ein Herr Th....*, ist eine in Fachkreisen be-

* Warum wird der Name nicht

Digitized by Google

kannte und gefürchtete Persönlichkeit. Gefürchtet zumeist wegen seiner Hartnäckigkeit. Er kommt am liebsten an dem Tag, an dem sie ihr Konzert geben, zwei- auch dreimal zu seinen Opfern. Wird er abgewiesen, so sagt er: »Gut — ich komme wieder.« Und er kommt immer wieder, bis sein Opfer einen Inseraten- oder doch Abonnementsauftrag gegeben hat. Wer Herrn Th.... endgiltig abweist, der wird in der »Musik- und Theaterwelt« mitleidslos heruntergerissen. Wir nennen keinen Einzelfall, sind aber auf Befragen bereit, jedem, der es wünscht, eine Reihe solcher Fälle mit allen, sehr unerquicklichen Details mitzuteilen."

Die „Allg. Mus. Rundschau" antwortet nun auf Löwengaards Angriffe. Ja freilich, sie hätte das klipp und klar gesagt, daß sie in erster Linie solche Konzerte von ihren Herren Referenten besprechen lasse, die annonciert hätten. Es komme zu viel heraus, man müsse halt auswählen. „Selbst die großen Tageszeitungen treffen eine Auswahl und bevorzugen natürlich auch in erster Linie die bei ihnen inserierten Konzerte." Das sei doch auch ganz in der Ordnung! Und wenn sie sich die notwendigen Selbstkosten für ihre Porträts von den Porträtierten teilweis zurückerstatten ließen, was sei denn dabei? Wie billig machten sie es, Leßmanns „Allgemeine Musik-Ztg." dagegen fordere 100—300 Mark!

Gewiß, es ist alles ganz in der Ordnung. Wir denken an unsern Aufsatz „Halbwelt" und bezweifeln gar nicht, daß sich die Leute beim Einkassieren nicht das mindeste Schlimme denken. Wir werden künftig auch nur Werke besprechen, die vorher bei uns inseriert sind, werden die Kosten für unsre Bilder und Noten hübsch den Malern und Komponisten ankreiden, und auf unsern Losen Blättern nur Dichtungen von Leuten bringen, die uns Satz und Papier „vergüten". Freilich doch: es kommt ja so viel heraus —: man muß eine „Auswahl" treffen. Und nach welchem Grundsatze sonst sollte das geschehn, als nach dem so übersichtlich klaren: wer bezahlt? „Keine Zeile im Text als gegen bar", das ist ja schon in Hamerlings „Homunculus" das Ideal!

genannt? Deutliches öffentliches Nennen verdirbt in solchen Fällen allein das Geschäft!

Bildende Kunst.

* Zur Wahrung der Sittlichkeit hat die Berliner Kunsthandlung Keller & Reiner den folgenden Brief bekommen:

„Euer Wohlgeboren sende ich anliegend zwei Einladungen zurück, welche Sie an Damen unseres Hofes gesandt haben. Ich möchte Sie darauf aufmerksam machen, daß es mir nicht angängig erscheint, Karten mit Darstellungen, welche ebenso unkünstlerisch als unanständig sind, überhaupt zu versenden, am allerwenigsten an Damen. Freiherr von Mirbach."

Herr von Mirbach hat Recht, unkünstlerisch ist die Darstellung — wir haben's auch nie verstanden, warum der Kaiser ihren Verfasser Arthur Kampf stets ausgezeichnet und neuerdings zum Berliner Akademieprofessor gemacht hat. Aber unanständig ist die Karte? Es ist eine nackte Quellnymphe darauf, die sich augenscheinlich, wenn sie inkognito geht, in ein Korset schnürt, als gehörte sie zur höchsten Gesellschaft. Dadurch ist ihr Leib sehr häßlich geworden, aber unanständig? Wenn die Hofdamen zu Majestät gehen, müssen sie an den Statuen der Schloßbrücke und dann am Kaiser Wilhelm-Denkmal vorbei, sind dort nicht eben so schreckliche Sachen zu sehn? Und wie schützen sie ihre Augen gar vor dem Begasschen Schloßbrunnen, auf dem noch andere Geschöpfe, als entsetzlich grüne Frösche, am Wasser weilen, aber ebenso wenig bekleidete? — Um

Digitized by Google

eines bewundern wir die Firma Keller & Reiner: wegen des höflichen Tons, in dem sie dem Herrn geantwortet hat. Sollt' er sich als sittlicher Erzieher weiter bethätigen, dürft' er nicht überall so viel Glück haben.

Uebrigens wird in Berlin auch sonst zur Zeit sehr angestrengt an der Sittlichkeit gehoben. So beschlagnahmte ein Kriminalkommissär in einem Kunstladen 116 Aktstudien, weil dergleichen Tags zuvor an einen Herrn verkauft worden seien, ohne daß er sich als Maler legitimiert hätte. Wodurch man sich als Maler legitimieren soll, wir wissens nicht. Ist man schon einer, wenn man überhaupt „malt"? Dann kanns ja jeder Jüngling ad hoc thun. Wenn nicht, wo ist die Grenze? Soll man sichs amtlich bescheinigen lassen, daß man Talent habe? Worauf hin? Und die Kunstkritiker, dürfen die Aktstudien kaufen? Bloße Kunstfreunde, selbstverständlich, die geht es nichts an, zu wissen, wie der Mensch aussieht! Nun, ein Trost bleibt selbst ihnen: es sind keineswegs alle Akte verboten, sondern nur die unsittlichen. Und das schwere Problem, wenn die Darstellung des Nackten als unsittlich anzusehen, die Königliche Polizei zu Berlin hats gelöst. Hört es, ihr Völker weit und breit, und richtet euch künftig danach: unanständig ist, was en face ist.

Freilich nach dem Entwurf der neuen lex Heinze sollen in Zukunft Bilder, die ohne unsittlich zu sein, doch das Schamgefühl verletzen können, nirgends mehr aushangen dürfen. Und schon jetzt hat man aus den Auslagen berlinischer Kunsthandlungen Reproduktionen von Böcklins „Spiel der Wellen" (Original öffentlich in der Münchner neuen Pinakothek), von der Susanne des Rubens (Original in der Münchner alten Pinakothek), von der Andromache desselben Meisters und von des Botticelli Venus (Originale in der Berliner königlichen Gemäldegalerie!) von Polizei wegen entfernt. Nicht aus „Schmutzhandlungen", sondern bei Keller & Reiner und bei H. W. Roehlich, dem Hoflieferanten Sr. Maj. des Kaisers. Sind wir da noch weit von jener Zukunftsschilderung entfernt, die als Scherzbild früher einmal vom Kunstwart aus durch die Zeitungen ging: nach Annahme der lex Heinze werd' es vielleicht aus Sittlichkeitsgründen verboten sein, gegenüber dem öffentlichen Schloßbrunnen Photographien vom Schloßbrunnen auszustellen?

So lächerlich all das ist, es wird einem weh dabei. Welches blinde und kraftlose und doch plumpe Umhertappen quer über Weg und Beet in einem Garten, den man pflegen will und doch nicht kennt und doch nicht sehen kann! Daß Unreifen, und viele reifen ja nie, Schädigungen vom Anblick des Nackten erwachsen können, wir leugnen es nicht, aber wie kann man glauben, durch solche Maßregelchen zu helfen! Und wenn der Schutzmann wirklich den Eintritt zur Hauptthür verwehrt, alle Nebenthüren kann er nicht verschließen, und könnt' ers, so schlichen die schlimmen Geister durchs Schlüsselloch. Wir haben unsre Meinung über all das ja früher ausdrücklich niedergelegt. Dem Schmutzigen kann hier keiner wehren, sich noch mehr zu beschmutzen: verhülle ihm so viel du willst, du übst sein Auge nur, die Kleider zu durchblicken. Dem noch unverdorbenen unreifen Reinen aber behütet nur eins: daß wir ihn lehren, das Ebenbild Gottes in dem Menschenliebe zu sehen, den nach der Bibel Gott sich zum Ebenbilde schuf. Immer und immer wieder: ästhetische Erziehung ists, die nicht nur Herrn von Mirbach und seinen Hofdamen, nein, die uns allen fehlt. Sie ist freilich schwieriger zu erreichen, als die Weisheit, daß Akte in der Rückenansicht sittlich und in der Vorderansicht unsittlich seien.

Digitized by Google

* Wie's gemacht wird.

„Bitte, als Brief zu betrachten.

Ew. Hochwohlgeboren!

Als hundertstes Kunstblatt erscheint in meinem, durch Kaiserliche Anerkennung ausgezeichneten Verlag: „Ein Blütenkranz deutscher Malerinnen" mit Vilma Parlaghy 2c.

Wollen Sie Sich daran beteiligen, dann bitte um baldgefällige Einsendung Ihres werten Porträts, damit dasselbe dem neuen Kunstblatt, das jederzeit als ein sinniges Geschenk zu verwerten ist, eingereiht werden kann.

Ich gehe dabei von dem Prinzip aus, daß jedes Talent das Recht auf Anerkennung hat, wozu ich gerne behilflich bin.

Als Beitrag zu den nicht geringen Herstellungskosten berechne ich 6 Mk., wofür Sie Ende Oktober d. J. drei Exemplare des neuen Malerinnen-Tableaus franko per Post erhalten.

Indem ich mich Ihnen bestens empfehle, verharre

Hochachtungsvoll

T. E. M. Fritsch.

Das Unternehmen ist jetzt gesichert. Schluß der Porträt-Annahme: 18. Oktober d. J."

Kommt unsern Lesern dieses kleine Schriftstück nicht bekannt vor? Freilich, wir habens schon einmal abgedruckt, aber damals galt es den Dichterinnen. Es scheint, Herr F. E. M. Fritsch schießt von seinem „Prinzip aus, daß jedes Talent das Recht auf Anerkennung hat", auf den Eselswiesen sämtlicher freien Künste die Dummen ab, die eitel sind. Uebrigens würd' er uns durch die Mitteilung verbinden, was das für eine „Kaiserliche Anerkennung" war, die seinen Verlag ausgezeichnet hat.

Vermischtes.

* Im Reichstage sprach man wieder einmal von der lex Heinze. Sollen auch wir wieder einmal von all dem Kindlichen und Kindischen sprechen, das auch jetzt wieder zu Tage trat? Ich denke, wir habens schon früher zur Genüge gethan. Unser vorwaltendes Gefühl bei diesen Tiraden ist ja auch das der Scham. Im Jahre 1900 noch in Sachen der dichtenden wie der bildenden Kunst diese hilflose Kleinlichkeit, dieses Unvermögen, die Fragen auch nur richtig zu sehen!

* Weltliche Feste in Kirchen. Die Goethe-Feiern in deutschen Landen sind nun für diesmal zu Ende. Sie sind schließlich doch noch recht zahlreich und zum Teil auch recht stattlich geworden. Aber, so viel wir beobachtet haben, nirgends im deutschen Reiche öffnete man für sie eine Kirche. In der Schweiz, ja, da geschah das: die große Goethefeier in Bern z. B. fand im Münster statt. Nun scheint uns zu einer wahrhaft erhebenden Feier auch solcher Art das Gotteshaus der am allerbesten geeignete Raum: seine Weihe adelt das weltliche Fest, und das weltliche Fest erinnert schön an den Zusammenhang der hohen Lebensgüter mit der Religion, wenn es in der Kirche vor sich geht. Daß nicht alle Theologen wider solche Verbindung sind, bestätigt auch das Beispiel Berns. Aber uns Reichsdeutschen ist schon der Gedanke daran ganz ungewohnt. So ungewohnt, daß man unsres Wissens nirgends, wo man wegen des Festraums verlegen war, einen Vorschlag erörtert hat, den weihereichsten Festraum zu benützen, die Kirche, die doch überall da war. Wir haben unter unsern Lesern viele Geistliche, wir bitten sie, ihre Meinung über diese Frage uns mitzuteilen.

* Wir haben im vorigen Hefte den von Jeannot von Grotthuß herausgegebenen „Türmer" empfohlen. Deshalb dürfen wir aber der folgenden „Erklärung" die Aufnahme doch nicht verweigern, in welcher ein Mitarbeiter des „Türmers" seiner Redaktion nichts Geringeres, als Fälschung seines

Digitized by Google

Urteils, vorwirft. Hoffen wir, daß es Herrn von Grotthuß gelinge, sich von diesem überraschenden Vorwurf zu reinigen.

Erklärung.

Der Abdruck meines Aufsatzes „Ernst Häckel und die Religionsfrage“ in der Januarnummer des „Türmers“ (Verlag von Greiner & Pfeiffer, Stuttgart, 2. Jahrg., 4. Heft) enthält nicht weniger als achtundzwanzig ohne mein Wissen noch nach der von mir besorgten letzten Korrektur ausgeführte Abänderungen und Einschaltungen, die meine durchaus vorurteilslose Polemik gegen die „Neue Religion“ Häckels in eine reaktionär-konfessionelle verkehren. Der Aufsatz war ohne Hinweis auf eine solche nachträgliche „Bearbeitung“ in seiner wissenschaftlich freien Form ausdrücklich akzeptiert worden. Ich erkläre hiermit, daß ich mit der nunmehrigen dunklen Färbung und stilistischen Verschlechterung des erwähnten Aufsatzes nichts zu schaffen habe.

Hanns von Gumppenberg,
Schriftsteller.

München, 26. Januar 1900.

* „Papier Bronze d'Art“.

Seit einiger Zeit ziert die Schaufenster der Papiergeschäfte für die oberen Zehntausend das neueste Produkt unserer herrlich hoch entwickelten modernen Papier-Industrie: „Papier Bronze d'Art“. Dieses angebliche Briefpapier ist eine raffiniert gemachte Kupferblech-Imitation „mit allem, was dazu gehört, dem blanken Kupferglanz, der künstlichen Patina, mit getriebenen Figuren und höchst natürlichen „Dellen“ an den Rändern. Zunächst ist natürlich dieses dunkle Grün der Patina äußerst ungeeignet, Schrift aufzunehmen und lesbar werden zu lassen. Schon da liegt ein Unsinn. Das Schlimmste ist aber wieder die elende Manier, das Material zu verleugnen und zu imitieren. Man kauft zum Schreiben nicht Blech. Wenn Blech nun auch noch die äußere Grundlage für die Gesellschaftsphrasen werden soll — denn das teure „Papier“ können sich bloß die Edelsten der Nation leisten, so da „besitzen“ — dann hat ja die ganze kunstgewerbliche Bewegung rein gar nichts geholfen, dann macht man ja bei einem Ding, das zum notwendigsten Bedürfnisse jedes Schreibenden geworden ist, genau die Dummheit wieder, die als Leder-Holz-Stein-Imitation im Kunsthandwerk so endlosen Schaden gestiftet hat. Es wird doch so wenig verlangt: Papier, das sich als Papier bekennt; schwach getöntes, nicht zu glattes, dem Einflusse von Licht und Luft möglichst Widerstand leistendes Papier! Das brauchen wir zunächst, und das kann nun Künstlerhand noch verzieren. G. G.

* Die nebenstehende Seite, buchstabengetreue Nachbildung einer Annoncenseite aus „Fischers Mitteilungen für Kolportage-, Export- und buchhändlerische Reisegeschäfte“, läßt unsre Leser einmal ganz unmittelbar in das Treiben der Kolportageromanfabriken blicken. Es ist gewiß höchst erheiternd zu lesen, wie Herr A. Weichert in Verein mit dem „genialsten aller deutschen Schriftsteller“, Herrn „Viktor von Falk“ vor den kleinen Leuten des Buchhandels zu Geschäftszwecken eine Schauerposse aufführt, und ich glaube sogar, daß insbesondere die Komik des einleitenden „Briefs“ nur ein humoristisches Genie nachdichten könnte. Aber nun kommt der Ernst: die Phrase „Millionen Heft 1 sind gedruckt, Millionen werden aber auch bestellt werden“, trifft sehr wahrscheinlicher Weise zu, denn in der That wird die große Mehrheit aller geistigen Volkskost in solchen Sudelküchen gekocht. Geht es lange so weiter, so wird der Gegensatz weniger sein: Gebildet hier und ungebildet dort, als: Gebildet hier und verbildet dort — an ungebildetem aber gesund natür-

Digitized by Google

Ein wichtiges Schreiben!

Lest! **Brief eines Schriftstellers an seinen Verleger!** *Lest!*

Mein sehr verehrter Herr Weichert!

Es ist Mitternacht — und ich lege soeben die Feder nieder; das erste Heft des Romanes „Der Dunkelgraf" ist beendet. Ich habe es hier in Hildburghausen selbst verfaßt und zwar in jenem Zimmer des Hotels „Englischer Hof", in welchem die Heldin unserer wahrheitsgetreuen, dem Leben entnommenen Erzählung so grausam gelitten hat — seelisch und körperlich gelitten, wie noch **kein Weib** vor ihr. Bester Freund Weichert, Sie haben mich in dem Ihnen stets eigenen Bestreben, auf den Grund der Dinge zu gehen und Ihren Lesern Wahrheit und immer wieder nur interessante Wahrheit zu bieten, hierher nach Hildburghausen gesandt und ich sammelte nach bestem Wissen und Können **Alles**, was ich über die geheimnisvolle Dulderin im Schlosse von Eishausen in Erfahrung bringen konnte. Das Resultat war ein überraschendes; ein **erschütterndes, verfehltes Menschenleben, ein Verbrechen, begangen an einer Königstochter**, liegt klar vor mir, ich habe nur nötig, schlicht wieder zu geben, was ich sah, und Millionen Leser werden heiße Thränen vergießen und eine gewaltige Bewegung, ein einziger großer Ruf der Entrüstung wird durch die ganze zivilisierte Welt gehen. Aber wissen Sie auch, lieber Freund, daß es mich aufrichtig **reut** — ja so ist es: reut, Ihren mir sonst so schmeichelhaften Auftrag übernommen zu haben! Meine Nerven sind von dem packenden Stoff, von der erschütternden Begebenheit, mit der ich mich nun hier seit Monaten beschäftigt habe, in einem fast krankhaften Zustande, ich fiebere, wenn ich nur an die Unglücklichste aller Sterblichen aus dem Schlosse zu Eishausen denke. Jetzt in diesem Augenblicke, da ich diese Zeilen niederschreibe, in demselben Zimmer, in welchem der Dunkelgraf sein Opfer gefangen hielt, ist es mir — ein kalter Schauer überläuft mich, ich — — — — —

Gestern konnte ich den Brief nicht mehr beenden, heute will ich ihn schließen und füge die Auszüge aus dem Kirchenbuche bei, welche Herr Pfarrer Kolbe in Eishausen so gütig war, mir zur Verfügung zu stellen. Leben Sie wohl, lieber Herr Weichert, ich liefere Ihnen diesmal einen Roman, der gewissermaßen mit meinem Herzblute geschrieben ist; denn in der That, mein Herz blutet mir, da ich diese tiefbewegende, geheimnisvolle Geschichte niederschreibe.

In alter Freundschaft und Ergebenheit bleibe ich Ihr

Hildburghausen, 17. und 18. Juli 1869. **Victor von Falk.**

Dieser Brief sagt alles!

und ich habe für Sie, verehrter Herr Kollege, nur wenig hinzuzufügen. Es ist mir ohne Zweifel gelungen, wiederum neuen Stoff ausfindig zu machen, welcher das tiefste Innere **aller**, sage und schreibe **aller** Kreise erwecken muß, der geradezu bestimmt ist,

eine neue gewaltige Sensation hervorzurufen.

Diese geheimnisvolle Dame, welche 30 Jahre im Schlosse zu Eishausen von einem seltsamen Manne gefangen gehalten wurde, gefangen offenbar mit Bewilligung der damaligen Regierung, sie war — alles deutet darauf hin und hundert Beweise sind dafür vorhanden — die Tochter

Marie Antoinettes, Frankreichs unglücklicher Königin.

Diese Prinzessin, diese Enkelin der großen Könige Frankreichs, ist — wir beweisen diese Behauptung in unserem Roman — in grausamer Weise um ihr Leben, ihre Jugend ihre Schönheit betrogen worden, weil ihr und ganz allein ihr die Krone Frankreichs gebührt.

Sehr geehrter Herr Kollege! Ich habe diesen gewaltigen Stoff der bewährten Meisterschaft eines Victor von Falk anvertraut,des, darüber besteht kein Zweifel, genialsten und erfolgreichsten aller Deutschen Schriftsteller. Sie haben gelesen, was Victor von Falk selbst über die Zugfähigkeit des Stoffes denkt, was er darüber geschrieben hat, Sie wissen ferner, daß ich meine Kunden in jeder Weise mit ausreichendstem Sammelmaterial, welches stets pünktlich geliefert wird, unterstütze, jetzt

hätten Sie es sich nur selbst zuzuschreiben,

wenn Sie sich das glänzendste Geschäft der Saison entgehen lassen, wenn Sie die Goldgrube nicht ausbeuten, die sich vor Ihnen erschließt.

Unser neuer Roman: **Der Dunkelgraf** oder: **Das ergreifende Schicksal der Tochter Marie Antoinettes, Frankreichs unglücklicher Königin**

wird im deutschen Buchhandel auch an die Seite gestellt werden können den Erfolgen, welche die Romane meines Verlages in den letzten Jahren errungen haben, den Meisterwerken Victor von Falks:

Ja, er wird sogar diese vielleicht übertreffen. **Dreyfus und Leichtweis!**

Ich bin Ihrer Bestellung sicher, denn der Erfolg beweist!

Verlangen Sie sogleich Sammelmaterial, ehe dasselbe vergriffen ist!

Millionen Heft 1 sind gedruckt, Millionen werden aber auch bestellt werden.

Das Werk erscheint in Heften à 10 Pfg. und werden wöchentlich 2—4 Hefte ausgegeben.

Sammelmaterial stelle ich in **jeder gewünschten Höhe** gern zur Verfügung; die Bestellungen werden der Reihe nach ausgeführt und bitte ich Sie, mich mit Ihren geschätzten Bestellungen ehestens zu beehren.

Bezugsbedingungen: Heft 1—5 gratis, Fortsetzungen liefere ich Ihnen mit 50 pCt. gegen bar.

In angenehmer Erwartung Ihrer geschätzten Aufträge zeichne ich

mit Hochachtung

Berlin NO., Neue Königinstr. 9. **A. Weichert, Verlagsbuchhandlung.**

Begleittext zu dieser Reklame nebenstehend.

Digitized by Google

lichem Menschenmaterial als Rohstoff einer kraftvollen Kultur jedoch wird's mangeln. Wie da zu bessern wäre, das ist nicht mit zwei Worten aus dem Rockärmel hinzulegen. Aber das ist einfach zu sagen: Vorbedingung jeder Besserung wäre, daß man sich zunächst einmal bewußt würde, wie unersetzlich hohe Werte hier Jahr um Jahr zu Grunde gehen. Ja: unersetzlich hohe Werte, wenn sie auch nicht an der Börse notiert werden. Eine Volkswirtschaft unsrer Geistesgüter her!, wann wird dieser Ruf in seiner ungeheuern Wichtigkeit von denen, welche die Macht haben, begriffen werden?

* Die Jubel-Auflage von Klaus Groths „Quickborn" (Kiel, Lipsius & Tischer, geb. 10 M.) gehört leider auch zu den Büchern, die uns zu spät zugegangen sind, als daß wir sie vor Weihnachten noch hätten empfehlen können. Sehr schade, denn hier liegt ein Hausbuch der allerbesten Art vor! Ueber diese Dichtungen brauchen wir ja im Kunstwart nicht zu sprechen; wie wir darüber denken, hat unser Klaus Groth-Heft zur Genüge gezeigt. Aber wir möchten einmal betonen, daß es wahrhaftig nicht der Entschuldigung bedarf, wenn der „illustrierte Quickborn" noch immer mit den Speckterschen Bildern erscheint. Otto Speckter wird von der Kunstgeschichte noch völlig ignoriert. Sehr mit Unrecht, er wird gelegentlich einmal „entdeckt" werden. Gewiß, ein großer Zeichner war er nicht, und es gibt sogar bis zur unfreiwilligen Komik schwache Bilder von ihm. Aber er hat auch einzelne wahrhaft entzückende gemacht, und sogar aus der Mehrzahl seiner anspruchslosen Sachen spricht eine so herzliche Vertiefung in den Stoff, eine solche Innerlichkeit und eine solche Deutschheit, daß sie in ihrer Art beinahe ebenbürtig neben Ludwig Richter stehn. Dabei war Speckter nicht etwa bloß Nachahmer; gerade die Illustrationen zum „Quickborn" zeigen auch höchst eigenartige Stücke. Sie sind überhaupt wohl Speckters bestes. Kurz, ich empfehle diese „Jubelausgabe", zu der H. Krumm eine gute Einleitung geschrieben hat, so nachdrücklich ich nur kann der Beachtung unsrer Leser.

A.

Unsre Noten und Bilder.

Die Noten zu unserm heutigen Aufsatz über Hans Sommers Lieder haben wir schon im achten Hefte gebracht. Wir lassen die Notenbeilage daher heute ausfallen, und dürfen das wohl um so eher, als wir in diesem Vierteljahr schon zwei Mal verdoppelte Notenbeilagen gebracht haben und das auch künftig häufiger thun möchten. Aber eine kleine Mitteilung wird auch an dieser Stelle die Leser interessieren, die sich auf unsre Noten in Heft 7 bezieht. Prof. Eduard Reuß macht uns auf einen allgemein verbreiteten Fehler im Text von Schumanns C-dur-Phantasie, III. Satz, aufmerksam, weil er sich auch in unsrer Reproduktion vorfindet. „Auf S. 5 fehlt im vorletzten Takte vor dem 9. Achtel f im Baßsystem ein ♯, analog dem cis in der Parallelstelle S. 2, Takt 14. Liszt, dem ich diese Verbesserung unterbreitete, hat sie lebhaft befürwortet, da die Terz des folgenden Des-dur-Akkordes dadurch plastischer hervortritt."

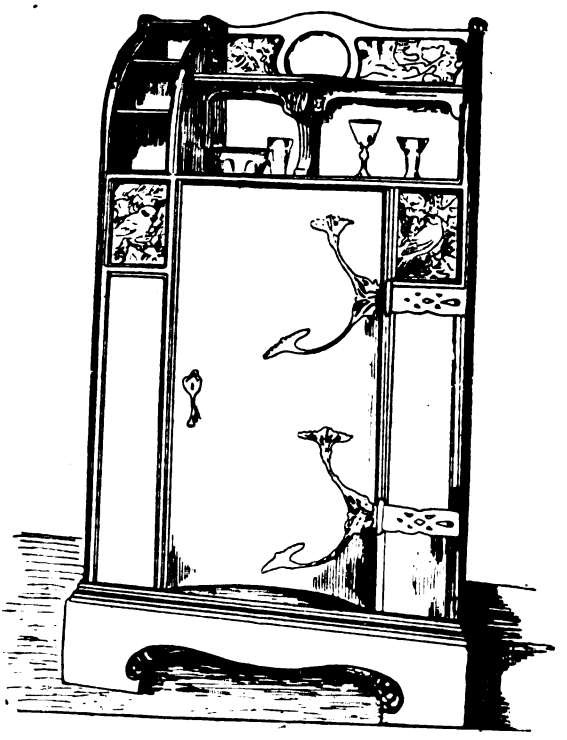
Kunstwart

Digitized by Google

Mit Alfred Rethels „Tod als Freund" unterbreiten wir den Lesern ein Kunstwerk, das, wenn es nach Recht und Würdigkeit ginge, lange, lange schon in jedem deutschen Hause weilen müßte.

Es lenzet draußen; die warme Luft spült durch das Turmgemach, und das Vögelchen singt von der Herrlichkeit, da ist der mühselige Alte dort müde geworden. Er hat die Hände zum Beten gefaltet, aber die Glocken zur Vesper läuten, das konnten sie nicht mehr. Sie brauchten's auch nicht. Ein fremder Pilger stieg langsam den alten Turm herauf, der legte still seine Palmen ab, und nun erhallt feierlich und groß von seiner Hand das Abendgeläut der Gottesruhe.

Ja, wir haben in der ganzen deutschen Kunst keine Darstellung des Todes, die so ergreifend einfach-klar das Friedenbringende des letzten Besuchers auf Erden schilderte. Ich weiß einen Mann, der um sein Liebstes, der um sein Alles bangte in langen furchtbaren Monaten. Arbeiten mußte er dennoch, schaffen und vorwärtsdrängen. Wenn ihm Sorge und Schmerz alle Gedanken zerriß, dann trat er vor dieses Bild. Und er hörte das heilige Läuten daraus und schritt gesammelt zurück an seinen Tisch.



Zierschrank von Karl Groß in Dresden.

Leser, die sich noch eine besondere erlesene Kunstfreude verschaffen wollen, und eine Uebung im Betrachten, wie sie sich selten darbietet, bitte ich, recht in Muße das fertige Bild mit dem Entwurfe Rethels zu vergleichen, den wir ebenfalls in einer Vervielfältigung beilegen. Ganz selten nur kann man das stille Schaffen einer wirklichen Künstler-Phantasie so aus der Nähe belauschen wie hier, und das, obgleich wir von dem Wege vom ersten innerlichen Aufleuchten eines „Gesichts" bis zum draußen fertig hingestellten Bilde hier doch nur zwei Stellen sehen. Oft ist ja bekanntlich der Entwurf in mancher Beziehung gelungener, als das Werk, auch und gerade bei Rethel selbst. Aber der „Tod als Freund" hat sich ihm aus einer anfangs mehr begriffsmäßigen Idee erst während immer neuer Versenkung darein zu dieser Vollkommenheit gestaltet. Man beachte nun, was von Entwurf zu Werk verschwindet und was hinzukommt. Es verschwinden die Glockengewichte; sie sagen nichts Neues, sie wiederholen nur. Es verschwindet der Thürladen; er mag draußen sein, er besagt nichts. Es verschwindet die schöne Form von Krug und Becher; Rethel wird sich bewußt, daß sie den Ernst der Stimmung

Digitized by Google

eher stören als fördern kann, nun er das Kruzifix darüber thut. Es verschwindet das schlafende Hündchen. Damit verzichtet Rethel auf ein an sich sehr ausdrucksvolles Motiv — er mußte ganz gewiß sein, daß vollkommen zureichte, was blieb. Wodurch kam ihm plötzlich dieses Gefühl der Sicherheit? Ich glaube, mit der wahrhaft genialen Intuition, die in seiner Seele jetzt das Bogen- und Fialenwerk des gotischen Stils gleichsam in Eines sah mit dem Gerippe der Todesgestalt. Man vergleiche darauf hin: in dem Entwurf bis auf den auch nicht sehr bezeichnenden Dachreiter draußen *nichts* in der Architektur, das auf Gotik wiese. In dem fertigen Werke dagegen oben und unten, rechts und links und in der Mitte höchst bezeichnende gotische Formen. Mit ihnen zugleich kommen nach senkrecht und wagerecht, nach hell und dunkel, nach geschlossen und frei stärkste Kontraste, ich möchte sagen: es geschieht eine Auflösung des ganzen in der Skizze so geschlossenen Raumes in ein gotisches Steingeripp. An allen Stellen zunächst ein Verdrängen der ruhigen Formen durch unruhige, selbst der Schuh an den Füßen des Todes muß zur Sandale werden, um das Gerippe sehen zu lassen. Wir empfinden nun deutlich die unheimliche Stimmung, die hier von allem Gotischen ausgeht: es ist gleichsam das dramatisch Pathetische im Bild. Aber nun kommt die zusammenhaltende Ruhe zurück: wir fühlen auch, daß jene Gotik, jenes Geripphafte überall *öffnete*, daß es überall Luft, daß es überall den *Frühling* hereinließ. Das gibt der dramatischen Spannung die *Lösung*. Rethel brauchte nun auch den Dachreiter nicht mehr so, der auf dem Entwurf noch die Kirche als Schauplatz bezeigen mußte. Er verdoppelte ihn: als Kirchturm ganz in der Ferne klingt er noch einmal an, als Fiale ganz in der Nähe tritt er vor der Aussicht beiseit. Vor welch einer Aussicht! Man vergleiche, *was* auf dem Entwurf und was auf dem Bilde zwischen Brüstung und untergehender Sonne liegt, und *wie* es liegt. Nun fliegt auch erst, räumlich und seelisch recht in den Mittelpunkt der herrlichen Schöpfung, der Singvogel her und jubelt drein. — A.

Unser Textbild bringt einen feinen *Salonschrank* des Dresdner Professors Karl Groß. Solch ein Salonschrank ist ja nicht gerade das notwendigste Möbel, aber da das moderne Kunstgewerbe sehr viel mehr gelungene Ziervasen u. s. w. aus Glas, Thon, Porzellan oder Metall hervorbringt, als Nutzmöbel, so brauchen wir schließlich doch Nutzmöbel zum Unterbringen von Ziersachen.

Inhalt. Die deutsche Literatur und R. M. Meyer. Von Adolf Bartels. — Deutsche Individualität. Von Johannes Schlaf. — Hans Sommers Lieder Von R. B. — Sprechsaal: In Sachen des modernen realistischen Musikdramas. (Hartig — Schjelderup.) — Lose Blätter: Aus „Heinrich von Kleist" von Wilhelm von Polenz. — Rundschau. — Bilderbeilagen: Alfred Rethel, Der Tod als Freund; Entwurf dazu. — Textbild: Zierschrank von Karl Groß.

Verantwortl.: der Herausgeber *Ferdinand Avenarius* in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. *Richard Batka* in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: *Paul Schulze-Naumburg* in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.
Verlag von Georg D. W. *Callwey*. — Kgl. Hofbuchdruckerei *Kaßner & Lossen*, beide in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den *Verlag*: Georg D. W. Callwey in München.

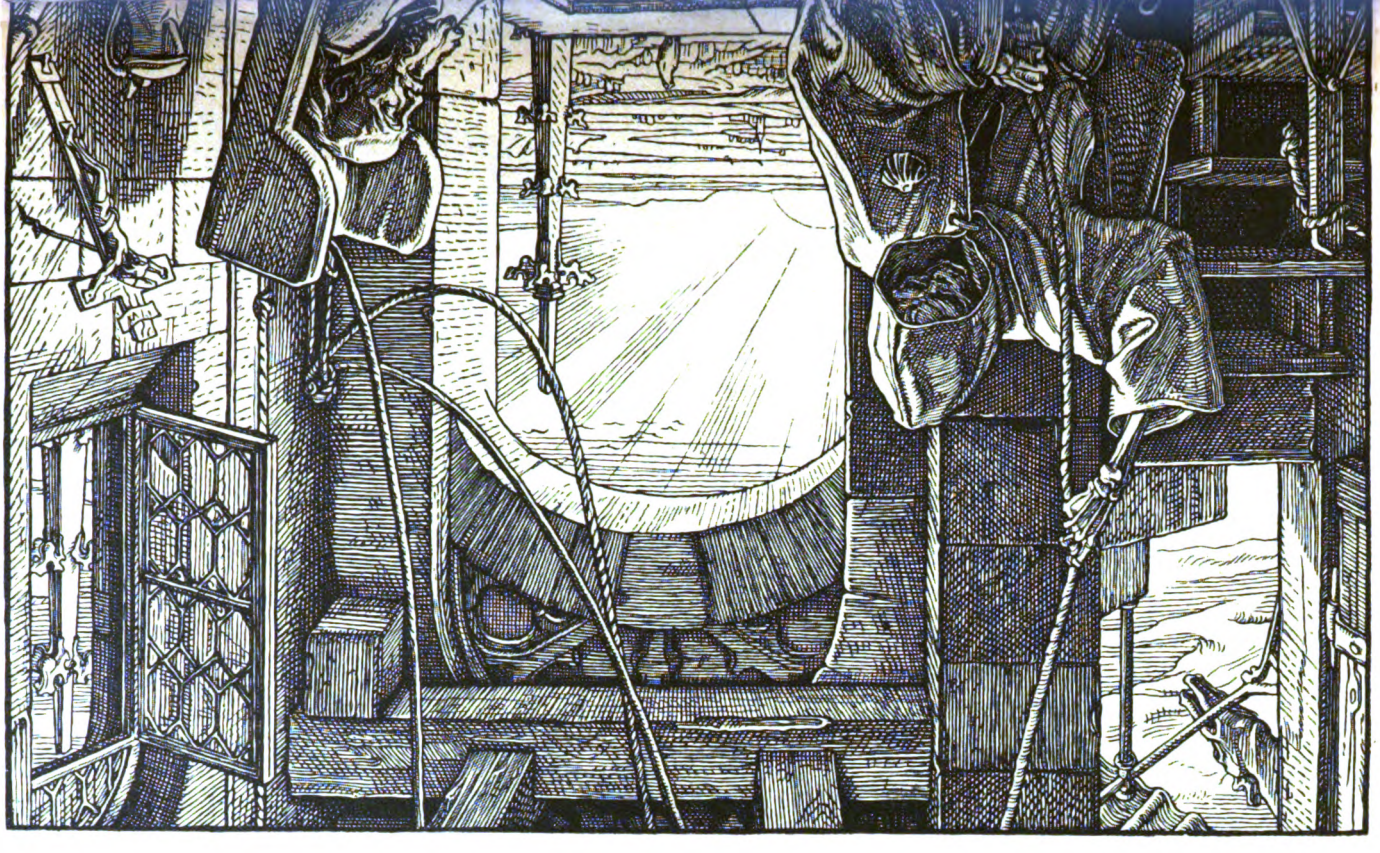
Digitized by Google

Digitized by Google

KW

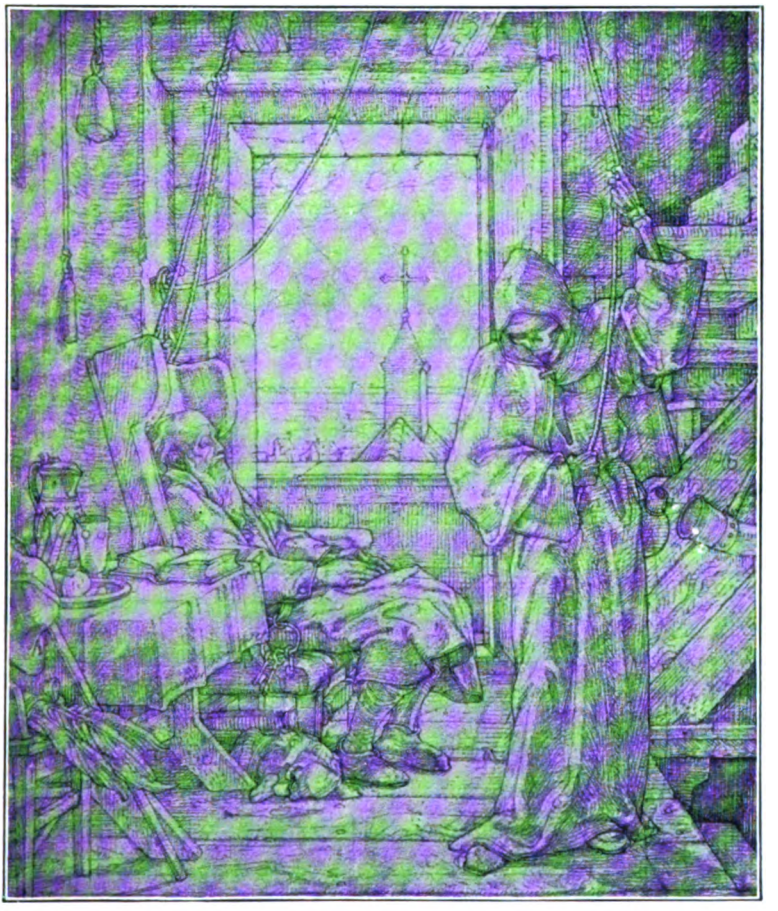
A ALFRED RETHEL

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



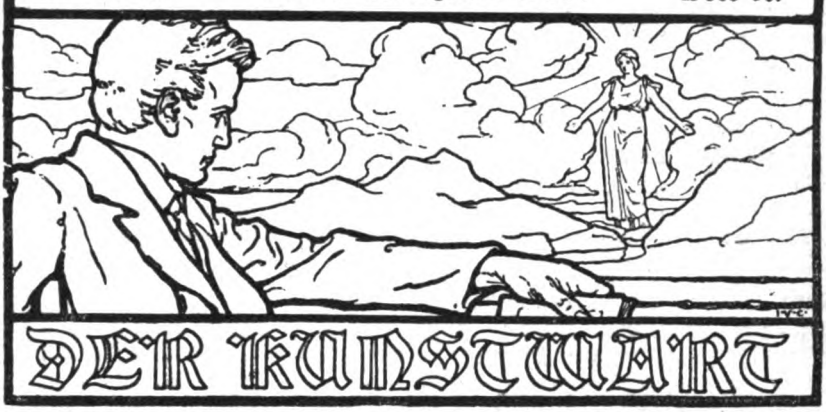
KW

ALFRED RETHEL

Digitized by Google

Digitized by Google

13. Jahrg. Erstes Märzheft 1900. Heft 11.



Hoftheater und Staatstheater.

Besuchen Sie oft, mein Herr Leser, das herzogliche Hof-Museum für bildende Kunst? Es sind manche schöne Sachen dort. Serenissimus, der Hochselige, hatte ein Faible für italienische Bilder, besonders solche mit Putten und Rosenguirlanden, daher ist das Museum an dergleichen so reich. Serenissimus, der gegenwärtig regierende Herr, ist mehr einerseits für patriotische, anderseits für humoristische Kunst. Dann hat das Museum eine Spezialität, orientalische Elfenbeinschnitzereien — von einer Erbschaft her. Uebrigens finden Sie da auch eine der reichhaltigsten Sammlungen nach Rubensstechern und eine sehr reichhaltige von exotischen Briefmarken, sowie von Landesmünzen. Aber man ist mit der Zeit gegangen und kauft jährlich vieles Neue hinzu. Der Direktor, das werden Sie sehen, ist ein modern gebildeter Musealbeamter, ein Kunsthistoriker nicht ohne Namen. Der Oberdirektor ist selbstverständlich vor allem Kavalier, denn zunächst muß er ja Hofbeamter sein und gut repräsentieren. Er thut trotzdem für eine rechte Ausnutzung der Kunst so viel er versteht und so viel sich mit den Neigungen Sr. Hoheit des Herzogs nur vereinigen läßt — vergleichen Sie die häufigen Ausstellungen. Die ganz vortreffliche letzte wies auf Bilder aus der klassischen Zeit, Michelangelo, Rafael u. s. w., die vorletzte allerdings zeigte Gemälde Anton von Werners (ja, den schätzt Se. Hoheit nun einmal sehr), die drittletzte brachte uns dafür Holbein nahe, die viertletzte, freilich freilich, die galt Nathanael Sichel (die Prinzessinnen lieben ihn so), die fünftletzte allen Illustratoren zu Julius Wolff, weil die Frau Herzogin für ihn schwärmt, die sechstletzte, nun ja: Liebigbildern, die siebentletzte aber Max Klinger. Ein wenig sehr verschiedenartig, allerdings, aber Sie dürfen nicht vergessen: Hoheit bezahlt schließlich, was die Eintrittsgelder nicht decken, und so will er natürlich für sein Geld auch etwas nach seinem Geschmacke haben. Es ist ja ein Hof-Museum, unterhalten aus der Zivilliste ...

Wie mutet dies Bild unsre Leser an? Sie lachen darüber und nehmen's nicht ernst. „Hofmuseen" solcher Art, o, die hat's mit den

Digitized by Google

Kunstkammern u. s. w. zwar wohl gegeben, aber das war doch höchstens bis in Dorchläuchtings Zeit, das gibt es doch nicht mehr in der Gegenwart! Nein, doch eine andere Gruppe von Kunstanstalten gibt es, bei denen liegt es noch heute so. Oder ist dem Wesen nach ein Unterschied zwischen dem geschilderten herzoglichen Hofmuseum und unsern Hoftheatern? Auch bei diesen sind die Direktoren, ist der Regisseur, ist der Dramaturg ein Fachmann, ist aber der entscheidende Oberdirektor, der Intendant, ein Nicht-Fachmann, ein höfischer Kavalier, und es hindert seine Ernennung zum Haupte der vornehmsten Landesbühne nicht, wenn er von all den Dingen, die er jetzt leiten soll, seiner Lebtag nicht mehr verstanden hat, als irgend ein andrer Theater-Stammgast. Mit dem Amt erst kommt ihm, Gott weiß es woher, über Nacht der Sachverstand. Und gleichen die „Ausstellungen" unsrer Hoftheater denen jenes Hofmuseums nicht ums Haar? Heute Goethe, morgen Lindau, gestern Kadelburg, übermorgen Schiller; wertloses Ballet und wertvolles Schauspiel; Mimen, die etwas können, und Kulissenreißer, die nur zu posen verstehen; „Paradevorstellungen" und Kunstvorstellungen und Albernheiten, die nicht einmal stilisierter Stumpfsinn sind, wild durcheinander. Rücksichten und Vorsichten aller Enden her und hin, aber die wenigsten sachlicher Natur. Trotzdem: Direktor und Intendant geben sich oft alle Mühe, aber die Zuschüsse berechtigen zu Einsprüchen, und an der höchsten Stelle will man entweder den ganz persönlichen Kunstgeschmack durchsetzen, was ganz entschuldbar ist, oder man betrachtet das Theater überhaupt nicht als Kunstanstalt, sondern als ein Institut teils zu Vergnügungs-, teils zu Repräsentationszwecken, dessen Personal gelegentlich auch für die Erziehung der Prinzessinnen oder zur Propagierung des dynastischen Interesses mit „antreten" muß.

So wäre es falsch, irgendwelchen einzelnen Personen scharfe Vorwürfe daraus zu machen, daß unsre Hoftheater im Verhältnis zu den aufgewendeten Mitteln so beklaglich weniges leisten. Vielleicht am schlimmsten steht es ja mit dem Hoftheater in Berlin, dessen künstlerische Leistungen fast in jeder Beziehung kaum noch mittelmäßige sind — eine Thatsache, die wir, falls sie bestritten wird, mit hellen Daten beleuchten können. An andern Hoftheatern ist eine wärmere Schätzung dessen was Kunst heißt, immerhin zu verspüren, wie z. B. neuerdings an dem zu Dresden. Wem aber wird es beikommen, die Leistungen unsrer Hofbühnen für die Kunst im Ernst zum Beispiel mit den Leistungen unsrer großen Staatsanstalten für die Wissenschaft vergleichen zu wollen? Und wer bestreitet es, daß selbst einige der ohne Zuschüsse arbeitenden Bühnen, ja, einige der Bühnen, die ihrerseits hohe Pachtsummen zahlen, in ihren eigentlich künstlerischen Leistungen wirtschaftlich viel besser gestellten Hoftheatern gleichkommen, wenn nicht mehr?

Es ist Zeit, daß unsrer öffentlichen Meinung nach und nach klar bewußt werde, was ihr vorläufig noch nicht einmal halb bewußt ist: daß nämlich diese ganze Institution unseres Hoftheaterwesens ein vereinsamtes Ueberbleibsel aus Urgroßvaters jüngsten Jahren ist. Ein vereinsamtes, denn all seine Geschwister von ehedem sind entweder verstorben oder haben sich verjüngt, indem sie Staatsanstalten geworden sind. Und ein veraltetes, denn das Hoftheater von heute ist nichts mehr recht, es ist nicht reine Vergnügungsanstalt und nicht reine Kunstanstalt und nicht

Digitized by Google

reine Geschäftsanstalt und nicht reine Repräsentationsanstalt. Es gleicht, sieht man's genauer an, einer Mißgestalt beinahe zum Fürchten: vier Augen hat's, und mit je einem schielt es nach dem Hof, nach dem Publikum, nach dem Geschäft und nach der Kunst, darüber aber schwebt mottenumschwärmt eine Perrücke, groß wie eine Wolke, vor der sich die Vögel sammeln.

Daß unsre Hoftheater Kunstanstalten werden, Anstalten allein im Dienste der Kunst, ist nur möglich, wenn sie der allgemeinen Entwicklung folgend sich allmählich umwandeln in Staatstheater. Unsre Museen z. B. werden zumeist nicht schlecht, sie werden zum Teil ganz mustergültig, sie werden ausnahmslos weit mehr im Sinne des geistigen Interesses verwaltet, dem sie gewidmet sind, als unsre Hoftheater. Ihre Bestimmung ist eindeutig. Ihre Leiter sind bis zu den schließlich Maßgebenden hinauf Sachverständige, die auch allein ihrer Sache zu dienen haben. Ich wiederhole: unsre lächerliche Parallele mit Hoheits Hofmuseum gibt das Verhältnis zwar stilisiert, aber ohne Verdrehung wieder. „Vollkommen" werden natürlich auch Staatstheater nicht sein, aber die Fehlerquellen, die auch für sie noch blieben, sprudeln den Hoftheatern ebenso reichlich, und eine Menge solcher Quellen, die diesen fließen, versiegen mit der Loslösung vom Hofe sofort.

Wie könnte der Uebergang geschehn?

Eigentlich auf eine recht einfache Art. Jetzt bewilligen wir hohe Zivillisten mit dem ausgesprochenen Zweck, den Fürsten jene monarchische „Repräsentation" zu ermöglichen, die vor allen Dingen ein Hoftheater verlangt. Man brauchte die Zuschüsse für Staatstheater nur von den Zivillisten abzuziehen und sie den Bühnen geraden Wegs zuzuführen. Jetzt macht man's noch, wie beim Nationaldenkmal Wilhelms des Ersten: man stellt dem Fürsten die Summe frei zur Verfügung, und wenn er sie nach seiner Privatmeinung benutzt, so schilt man nachher, allerdings gedämpft. Erspart man unsern Zuschüssen den Umweg mit der Zivilliste über den Hof, so hätte man statt der Hof- die Staatstheater, und könnte leicht die weiteren Konsequenzen ziehen. Immerhin, es gehörte ein wenig Unabhängigkeitssinn dazu, in den Landtagen das durchzusetzen, denn vielleicht, es würde „oben" übel vermerkt. Wir schätzen unsre Monarchen so tief nicht ein, um so weniger, als sie sich ja auf eigene Kosten ein Hoftheater noch halten und nunmehr ganz einrichten könnten, wie's ihnen beliebt. Sind wir aber wirklich so innig davon beseelt, daß wir nicht Staatsbürger, sondern nur Unterthanen sind, so wird uns nichts übrig bleiben, als neben den Hoftheatern an Staatstheater zu denken. Das ginge dann freilich wohl nur in den größten und reichsten unsrer Bundesstaaten an.

Jeder neue Gedanke braucht Zeit, bis er sich durcharbeitet. Deshalb haben wir's gar nicht nötig, uns mit Vorschlägen zur Aenderung dieser Dinge zu beeilen — bis es an die Verwirklichung geht, läuft nicht nur viel Wasser ins Meer, sondern es verdampft auch noch wieder daraus und macht den Kreislauf noch dutzend Mal. Aber endlich muß man doch öffentlich davon sprechen, was bei all den Wehklagen über die Früchte der Hoftheater allein an der Wurzel des Baumes bessern könnte. A.

Digitized by Google

Zur Aufführung der Matthäus-Passion.

Um die Osterzeit finden in jedem Jahr wieder an vielen Orten Aufführungen von Bachs Matthäus-Passion im Konzertsaale statt, auf die wir einmal hinweisen möchten. Sie erfreuen sich nicht nur stets eines beträchtlichen Zulaufs, sondern auch, wie in der Presse besonders hervorgehoben zu werden pflegt, gar lebhaften Beifalls. In der That: wenn man an den Dirigenten keine anderen Anforderungen stellt, als daß er einen Chor mit dem Orchester zusammenhalten kann, wenn man von den Solisten nicht mehr verlangt, als daß sie Solo singen können, wenn man einem Chor gegenüber keine weiteren Ansprüche erhebt, als daß seine Mitglieder die Noten treffen, den Mund aufthun und dabei volle Töne herausbringen: dann kann man in der Regel sehr befriedigt sein. Wer aber die Matthäus-Passion betrachtet als den musikalischen Ausdruck des tiefsten musikalisch-religiösen Geistes auf germanischem Boden, den kann nur Schmerz erfüllen bei einer derartigen Behandlung.

Ist es möglich, daß gerade jetzt, wo gegenüber der Phrase und äußeren Tonmache mit leidenschaftlichem Eifer die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks von Richard Wagner verfochten ward, gerade jetzt, wo dieser Meister so viele persönliche Jünger hat, daß gerade jetzt auch nicht ein Sonnenstrahl der Arbeit Richard Wagners auf Bachs Werk fällt?

Wie mag es kommen, daß oft gerade mit einem geschulten Kunstpersonale die gröbsten Mißverhältnisse bei der Aufführung der Matthäus-Passion zu Tage treten? Denn leider lehrt die Erfahrung, daß man überall, wo man sich im Besitze einer musikalischen, handwerksmäßigen Geschicklichkeit befindet, auch die Freiheit zu besitzen meint, das Beste, was das deutsche Volk auf diesem Gebiete der Kunst besitzt, mit den gewöhnlichen, bestaubten Werktagshänden anzufassen. Die Mitwirkenden mögen wohl im guten Glauben zumeist ihr Bestes geben, aber das Beste trägt eben die Zeichen des Ursprungs aus einem religiös flach und äußerlich empfindenden Seelenleben. Für eine Matthäus-Passion genügt es eben nicht, ein exakter Musiker zu sein, dazu gehört ein tiefes und anhaltendes Sich-Versenken in die religiöse Gedankenwelt, es gehört dazu, um mich etwas modern auszudrücken, „ein Mensch zu sein", nicht ein Mensch des fin de siècle, sondern einer mit etwas esprit éternel. Was versteht der Darsteller des Judas gemeiniglich von der trostlosen Schlechtigkeit dieses Menschen? Der Ausdruck hätte ebenso gut für den Herold gepaßt, der zum Zweikampf ruft. Und der Darsteller der schwierigen Rolle des Jesus? Gefühlsmache mit dem üblichen, theatermäßigen lyrischen Pathos! Ein unangenehm wirkendes Gemisch, — Rose mit Patschouli. Selbst die dramatische Pointierung, die leichter als die Grundstimmung des Ganzen zu finden und zu geben ist, läßt viel zu wünschen übrig. Nicht viel Besseres ist von den weiblichen Darstellern zu sagen. Freilich erwartet man gerade vom Weibe, wo es seinem Befreier gegenüber tritt, eine natürliche Selbstentäußerung und Demut in Wort und Ton, und man ist deshalb umso schmerzlicher berührt, auch hier den Ton wiederzufinden, der durch die ganze moderne Kunst und Menschheit klingt. Er entsteht aus dem ungesunden, den größten Teil des menschlichen Empfindens für sich auffaugenden Verhältnis des männlichen Geschlechtes zu dem weiblichen. Dieses Verhältnis schafft die Grundstimmung der Seele der meisten der modernen Künstler; da die Welt des Lebens aber nicht aufgeht in dem Männlichen und Weiblichen, so stehen die Meisten vor einer terra incognita, wenn sie wie hier eine andere, noch dazu die allumfassende religiöse Welt vor sich haben. Wollen sie denn

Digitized by Google

doch den durch das religiöse Empfinden geschaffenen Inhalt und seinen künstlerischen Ausdruck uns durch ihr Seelenleben vermittels ihres Organs darbieten, so können wir uns nicht wundern, daß sie es in der Grundstimmung ihrer Seele thun. Zumal, wenn sie der Meinung sind, daß ein moderner gebildeter Mensch eben alles kann und eigentlich viel weiter ist in seinem Seelenleben, als so ein Hinterwäldler, der noch an die drei Artikel glaubt.

Im Chore können derartige verschiedene Grundstimmungen des Seelenlebens nicht so zu Tage treten, wie bei dem Solosänger. Der Chor ist eine geschlossene Masse, gegenüber der individuellen Nuancierung im Sologesang zur Darstellung des Allgemeinen bestimmt, ohne deshalb ganz individueller Züge zu entbehren. Der Chor gibt somit unter solchen Verhältnissen meist das beste Teil ab. Aber auch er leidet unter der allgemeinen Stimmung. In dem vollen Ton ist kein religiöser Schwung; aus den Chorälen spricht keine gläubige Seele; es sind Töne, die in dem und dem Intervall zu einander stehen, die piano, die forte gesungen werden, die einen akustischen Wohllaut hervorrufen. Aber sind das die Chöre Bachs, sind das die Choräle, die in der Reformationszeit durch ganz Deutschland klangen und die Sänger himmelwärts trugen?

Wir stehen heute zu dem Inhalte einer Matthäus-Passion in einem leider gänzlich fremden Verhältnisse. Darüber hilft uns keine musikalische Würdigung des Werkes, keine musikalisch unanfechtbare Interpretation hinweg. Und da steckt der eigentliche Kern der Sache. Für die Aufführung einer Matthäus-Passion müssen Seelen gefunden werden, musikalische und religiöse Seelen. Sie sind leider eine Seltenheit. Das Mißverhältnis, in welchen die ausübenden Künstler zu dem Werke stehen, bekundet ebenso das Publikum, das mit dem Künstler ja in derselben geistigen Luft, meist noch in etwas dickerer, aufwächst und sich selten bemüht, in eine freiere zu kommen. Es sieht in der Aufführung der Matthäus-Passion ein Konzert, in dem es seine Lieblinge einmal wieder in einer besonderen Rolle zu hören bekommt. Im besten Falle läßt es sich durch die Passion sanft an die Charwoche und die Osterzeit erinnern und einige wehmütige Empfindungen tauchen vielleicht in seinem Innern auf. Sonst aber weiß es sich frei von dem Geist und Leben, das in einem Bach flutend ihn zu diesen Tönen begeisterte. — Soll ich da noch an die alltägliche Wahrheit erinnern, daß ein Kunstwerk nur verstanden werden kann, wenn sich der Mensch liebend in die Welt des Künstlers zu versetzen vermag? Von dieser Fähigkeit besitzt das weite Herz des Publikums eben nur wenig. Es mag nicht die Welt des Leidens, die Welt des Geistes, kennen. Einen großen Mangel an innerem Anstand beweist das Publikum übrigens dadurch, daß es seine Beifallswerkzeuge für die Aufführer nicht ruhen lassen kann, nachdem es eben die Welttragik an der Person des liebenden Heilandes in den schmerzlichsten Tönen vernommen hat! Wer vermag sich vor ein Bild des leidenden Heilands hinzustellen und im selben Moment dem Künstler ein lachendes Bravo zu rufen? Wenn schon im Theater, besonders bei Tragödien, der Beifall etwas Widerliches ist und der ernste Künstler sich in gewissem Sinne verletzt fühlen muß, um wie vieles unnatürlicher ist der Beifall bei der Aufführung einer Matthäus-Passion! Man wende nicht zur Entschuldigung ein: der Beifall gelte dem Künstler, abgesehen von dem Inhalt seiner Rolle. Künstler und Inhalt ist nicht zu trennen, und es ist umso trauriger, daß das Aeußere, die Person des Künstlers, gegenüber dem Inhalte plötzlich so in den Vordergrund treten kann. Wo soll da der Nachklang im eignen Innern bleiben? Und wenn nun gar der Künstler vor

Digitized by Google

einem solchen Publikum sich dankend verneigt, so steht er auf keiner höheren Ebene, denn sein Publikum, und das Ganze ist nichts Besseres als eine Farce.

Die Matthäus-Passion gehört nicht in den Konzertsaal, gehört nicht vor ein Konzertpublikum. Nach Inhalt und Form ist sie für einen anderen Platz bestimmt und für eine Zuhörerschaft geschaffen, die seelisch und sogar gesanglich mitwirkt. Wie lange wird die evangelische Kirche es mit ansehen, daß ihr Bestes, was sie an musikalisch-liturgischen Schätzen besitzt, von unberufenen Händen feilgehalten wird, wann wird es dahin kommen, daß sie ihr Eigentumsrecht geltend macht und alle rationalistischen und pietistischen Bedenken von sich ausscheidend, kühn von diesem herrlichen Eiland Besitz ergreift, um es im eignen Gottesdienste wieder zu verwerten? Nur langsam dämmert es hier. Möchte es etwas schneller gehen, daß nicht sein Bestes weiter profaniert werde. Richard Wagner hat sich gesträubt, den „Ring des Nibelungen" dem Theaterpublikum preiszugeben. Mag auch die protestantische Kirche von ihm lernen.

F. Bachmann.

Palastfenster und Flügelthür.

Ein sonderbarer Titel, den Lichtwarks neuestes Buch hat! Was bedeutet er eigentlich? Heißt die ganze Sammlung nur so, weil zufällig ihr erster Aufsatz so heißt? Oder ist's mehr als eine Sammlung, ist's ein einheitliches Buch, und beim Titel ist etwas Symbolisches? Lesen wir!

„An einer Zeitungsnotiz über Ausgrabungen in Chaldäa berauschen sich Millionen deutscher Zeitungsleser. Aber das regt niemand auf, daß überall in Deutschland gerade in unsern Tagen eine köstliche heimische Bauweise zu Grunde geht, die für unsre künstlerische Zukunft wichtiger ist, als alles, was unter den Trümmern Ninivehs verborgen liegt." Wirklich: sehr viel wichtiger sogar. Indeß, mit dem Tempel Griechenlands und dem Palaste in Florenz fangen wir an, wenn wir uns mit Baukunst beschäftigen. Wir sollten anfangen beim heimischen Bauern- und Bürgerhaus. Ans Bedürfnis sollten wir uns halten und an die Ueberlieferung der Heimat, wo sie noch nicht vernichtet ist. Und wie steht's in Wahrheit? Lichtwark seufzt: „Palastfenster und Flügelthür!"

„Die Nachahmung fürstlicher Pracht, anfangs ein beklagenswertes Mißverständnis, ist zu systematischer Barbarei ausgeartet." Blicken wir zunächst auf Gestaltung und Beleuchtung der Innenräume. Die Beleuchtung bewirkt das Fenster — wie ist's mit dem? „In der Fassade bildet es die rhythmisch verteilten Dunkelheiten, die mächtiger als alle Säulen, Ornamente und Gesimse den Charakter bestimmen. Wenn, aus der Ferne gesehen, alle Schmuckformen in die Masse der Wand zurückgesunken sind, sprechen immer noch die dunkeln Flecke der Fenster, die kein Licht zurückstrahlen. Und im Innenraum kommen weder Estrich, Wand, Decke noch Thür gegen das Fenster auf. Es steht unter ihnen wie ein lebendiges Wesen unter leblosen Dingen und hat an sich Gewalt, den Raum groß oder klein, behaglich oder widerwärtig, künstlerisch oder banal erscheinen zu lassen."

Und für dieses ausdrucksvollste Bauglied kennt die Architektur von gestern und heute im Grunde nur eine Form: das italienische Palastfenster. Was alles von Fensterarten im Norden das Bedürfnis schuf,

Digitized by Google

es ist, als wüßten wir nichts mehr davon. Wonach richten wir die Fenster her? Nach dem Innenraum, den sie beleuchten und behaglich machen sollen? Bewahre — nach der Fassade! Es ist, als wenn erst der Rock „geschaffen" würde, und dann der Mensch, der sehen mag, wie er hineinpaßt.

Geradezu der größte Feind unsrer Innen- und damit unsrer Außenarchitektur ist nach Lichtwark die Stoffgardine. Sie ist der „Liebesmantel", der das Einerlei und die Elendigkeit unsrer Fensterwirtschaft verdeckt — aber nicht wegschafft. „Ein breites, unverhülltes Fenster mit weißem, rotem, grünem oder blauem Anstrich der Rahmen, der Laibung und der Fensterbank wird in Zukunft den Ausgangspunkt für den farbigen Ausbau des Innenraumes abgeben." Und wenn die Gardine fällt, wird der Fensterladen im Werte steigen. Auch im Aeußern der Häuser, denn „Fensterladen sind als koloristische Mächte die geschworenen Feinde der Klebearchitektur." Wo sie sind, *muß* man „koloristisch ausbauen". Und was für Wirkungen gibt's da — wer unsre alten Dörfer kennt oder unsre alten Städte, wohin der „akademisch gebildete Architekt" nicht kommt, der weiß von ihrer Köstlichkeit. Immer wieder muß man hinweisen auf diese Reste einer untergehenden heimischen Kunstkultur. Die Engländer bauten auf ihnen das Neue auf, wir aber stammeln in unsern Bauten überall noch griechische und lateinische Brocken, statt daß wir deutsch sprächen. Französische freilich sind auch dazwischen. Unsre viel zu niedrigen Fensterbänke z. B. sind französisch. Niedrige Fenster, oben Gardinen, dazu noch schwerere Stoffvorhänge, oben zugezogen — was wird daraus? Ein Licht von unten hin und erst ein Reflex nach oben, eine Stiefelbeleuchtung, ein Licht sozusagen aus der Froschperspektive. Hohe Fensterbänke und keine Gardinen dagegen, das gäbe Licht auf die Köpfe, auf die Möbel, auf die Bilder an der Wand. „Im ganzen Norden herrschte der Grundsatz, möglichst viel Licht einzulassen, zugleich aber auch den behaglichen Abschluß nach außen durch die hohe Fensterbank zu betonen. Die Fensterwand, der ungemütlichste, zerrissenste Platz in unsern Zimmern, ist bei hohen Fensterbänken der gemütlichste. Es geht kein Stückchen Wand mehr verloren." Wir kennen das feine Licht, das so sich ergibt — von unsern *Bildern* her. Denn die Maler, ja, *die* wissen längst davon. Und *ein* Fenster genügt dann, ein großes, säulenloses, unzerschnittenes einheitliches, das mit dem Lichte Ruhe verbreitet.

Kommen wir zur *Flügelthür*. Das zweite Hauptleiden unsrer Zimmer ist der Mangel an Wandfläche und an Ecken. „Eine Ecke nimmt der Ofen, zwei nehmen die Fenster, die vierte geht durch eine Thür verloren", und durch Thüren und Fenster gehen die Wände drauf. Lichtwark wird bös witzig, wenn er davon spricht: „unser Zimmer ohne Ecken und Wände *löst* das Problem des berühmten Messers ohne Griff, dem die Klinge fehlt." Vielleicht geht er ein bischen weit mit der Forderung, wir brauchten keine zwei Thüren, weil, wer sein Schlafzimmer verläßt, sich vor aller Welt müsse sehen lassen können, zum mindesten fordern wir die Konzession an die deutsche Praxis, daß dann der Besuch auch nicht pedantisch sei — aber selbst für den, welcher Lichtwark hier nicht *ganz* folgt, bleibt das meiste, was er nun sagt, unanfechtbar. Zunächst spricht er gegen die bedientenhafte „Nachahmung fürst-

Digitized by Google

lichen Lebenszuschnitts", die auch wir so oft bedauert und verspottet haben Sie ist noch dazu mißverständlich, denn die lange Zimmerflucht der Schlösser sah anders aus, als die moderne der „eleganten" Mietwohnung: sie gab keine Raumzerreißung, sie legte die beiden großen Thüren jeglichen Raumes einander gegenüber, aber nicht in die Mitte der Wände, sondern nah an die Fenster, und ließ den ganzen übrigen Raum intakt, höchstens, daß eine bescheidene Tapetenthür, ohne den Raumeindruck zu stören, den Ausgang zum Wandelgang erlaubte. Da war denn vorn, am kühleren Teil, der Durchgang, sonst aber saß man im Raum behaglich abgeschlossen und durch kein Kommen und Gehen gestört. Für uns liegen die Voraussetzungen anders. Für unsre Bedürfnisse sollten die Thüren gerade weit ab vom Fenster liegen, denn wie die Gesellschaft im Schloß-Prunkraume abseits vom Fenster beim Kamin plauderte, so will der lesende oder arbeitende Bewohner im Bürgerhaus mehr nahe der Lichtquelle hausen. Das Ideal wäre für uns geradezu: eine Thür weit vom Fenster weg und ein Fenster mit hoher Fensterbank. So machens die Engländer; dort sehe man nach, obs behaglich ist. Große Gesellschaften, freilich, die hält man in solchem Haus nicht bequem. Aber sollen wir unser Wohnhaus einrichten für 365 Tage nach den großen Gesellschaften an dreien davon? Für kleinere reicht es ja. Für die großen helfen sich die Engländer, indem sie das Treppenhaus als Gesellschaftsraum ausbauen.

Unser kleiner Auszug aus dem ersten der Lichtwarkschen Aufsätze, deren so viele sich hier in seinem neuen Buch aus „Pan", „Kunstwart", „Dekorativer Kunst" und „Jahrbuch der Gesellschaft hamburgischer Kunstfreunde" versammelt haben, läßt die Leser ahnen, wie viel hier sonst noch zu finden ist. Von allem zu sprechen, ergäb' eine trotzdem unzulängliche Abhandlung, machte mans ausführlich, ergäb' eine oberflächliche Plauderei, machte mans kurz. Und überflüssig wäre beides, denn unsre Leser wissen ja, was wir von Lichtwark halten. Respekt vor unsrer deutschen Kunstwissenschaft — sie hat sehr viele Vertreter, die klaren Auges dem Fortschritt dienen. Aber sie hat nur wenige, sehr wenige, die in gleicher Weise mit ihren Kenntnissen ästhetisches Gefühl und Sinn fürs praktische Leben verbinden. Auch dieses neue Buch sollte deshalb der wirkliche Kunstfreund fein aufmerksam lesen und hübsch durchdenken, von Anfang bis zu Ende und dann — befolgen. Erschienen ist es bei Bruno und Paul Cassirer zu Berlin.

Sprechsaal.

In Sachen des „Lesedramas".

In seinem Kunstwart-Aufsatze „Das »fragmentarische« Lesedrama" bestreitet Julius Hart einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Buchdrama und Lesedrama, mit anderen Worten, er verneint die Berechtigung eines besonderen Artbegriffs Lesedrama. Und zwar thut er dies, weil er annimmt, daß die Setzung jenes Unterschiedes zu dem Schererschen Satze zwinge, daß ein nicht aufgeführtes (Bühnen-) Drama nur das Fragment eines Kunstwerkes sei. Gegen diesen Satz wenden sich seine Ausführungen im wesentlichen.

Dies erscheint mir teils als irrig, teils als mißverständlich.

Digitized by Google

Irrig scheint es mir, das Dasein einer besonderen Kategorie litterarischer Kunsterzeugnisse zu bestreiten, die als Lesedrama mehr oder minder angemessen bezeichnet werden können. Denn es sind dies diejenigen Werke der schönen Litteratur, bei denen, obwohl sie in der äußeren Form des Dramas abgefertigt sind, der dichterische Kunstzweck eben durch *Lesen*, und nicht durch Schauen und Hören am *angemessensten* erreicht wird. Im Gegensatze hiezu ist das eigentliche Drama, das Bühnendrama, darauf berechnet, daß die von ihm gegebene Handlung von Menschen dargestellt, angeschaut, und daß dabei sein Worttext als von diesen zugleich handelnden Menschen gesprochen angehört werde. Es ist geschrieben, um *gespielt*, nicht um gelesen zu werden, und nur die Darstellung auf der Bühne ist die adäquate Form der Verwirklichung des ihm zu grunde liegenden dichterischen Gedankens. Hieraus folgt nun keineswegs, daß ein Bühnendrama, solange es nicht thatsächlich zur Aufführung gelangt ist, ein Lesedrama sei. Die historische Thatsache seiner Aufführung oder Nichtaufführung ist für seine auf begrifflichen Gründen beruhende Klassifizierung völlig belanglos, und es kann in der That ein gutes Bühnendrama ein schlechtes, weil schwer genießbares, Lesedrama sein. In der Regel freilich vermittelt ein gutes Bühnendrama auch beim Lesen noch Kunstgenuß, indem die Phantasie des Lesers die fehlende Aktion, so gut es gehen will, ergänzt, da aber diese Phantasie die Wirklichkeit der Bühnendarstellung an Eindringlichkeit nicht zu erreichen vermag, so geschieht dies doch nicht so vollkommen, wie bei guter Darstellung möglich wäre, und zwar geschieht es um so weniger vollkommen, je vollkommener das Werk eben als *Bühnendrama* ist, indem die Fassung und das Gewicht der Worte auf die Aktion als mit dem Auge wirklich erblickte Vorgänge künstlerisch berechnet sind. In Ermangelung ihrer formellen Grundlage werten sie sich unkünstlerisch um, sie verlieren gleichsam an ihrem Halte. Dagegen ist umgekehrt ein gutes Lesedrama in der Regel ein schlechtes Bühnendrama, da es gar nicht daraufhin angelegt ist, gespielt zu werden: je vollkommener es als Lesedrama ist, um so gewisser haften ihm Eigenschaften an, die seine bühnenmäßige Darstellbarkeit ausschließen.

Noch weniger aber folgt aus dem oben Gesagten, daß ein Bühendrama, solange es nicht thatsächlich zur Aufführung gelangt ist, als Kunstwerk unvollendet, also ein Fragment sei.

Mit Axiomen muß man vorsichtig sein. Gleich den Sprichwörtern sind sie häufig nur halbe Wahrheiten, das heißt, sie sind nur in gewissem Sinne wahr und können apodiktisch nur deshalb auftreten, weil ihre Beschränkung als selbstverständlich hinzugedacht ist. Daß in der Kunst alles auf die Ausführung ankomme, ist gewiß richtig; es fragt sich nur, *was unter Ausführung zu verstehen* sei. Nehmen wir eine Originalradierung (um den bei der Griffelkunst vorherrschenden Begriff der Reproduktion eines malerischen Kunstwerkes auszuschließen). Sie ist doch wohl „ausgeführt", sobald der Künstler die Platte fertig gestellt hat. Und das um deswillen nicht weniger, weil sie noch gedruckt werden muß, um überhaupt einen Kunstgenuß zu vermitteln, den die Betrachtung der Platte selbst nur sehr mangelhaft vermitteln könnte. Sie muß noch gedruckt werden, nicht allein mit technischer Fertigkeit, sondern mit einem gewissen, dem schaffenden Künstler nachempfindenden Künstlerverständnis, indem der Drucker in dem Mehr oder Minder beim Wegnehmen der aufgetragenen Schwärze, im Wie des Striches bei dieser Entfernung usw. dem Abdrucke die gewollte Stimmung zum unverfälschten Ausdrucke zu bringen hat. Es wird ja auch der Druck schwieriger Griffelschöpfungen

Digitized by Google

von dem Stecher selbst geleitet, der den Drucker über seine künstlerischen Absichten aufklärt, und es beruht der Vorzugswert der sogenannten Epreuves d'artiste auf der vom Künstler selbst getroffenen Auswahl nach seinem Sinne besonders gelungener Blätter. Bei dem Bühnendrama ist es mutatis mutandis nicht anders. Es wäre eine beschränkte Auffassung des Bühnendramas, die einem Theaterkritiker am wenigsten unterstellt werden darf, wollte man in dem lediglichen Worttexte, der durch Druck dem Lesepublikum zugänglich gemacht wird, das Werk erschöpfend dargestellt sehen. Der Bühnendramendichter dichtet nicht lediglich Worte; er dichtet zugleich die ganze Handlung bis in jene Einzelheiten, welche die Worte begleiten. Zu jedem Worte jeder mitspielenden Person dichtet er ihre konkrete Miene, Geberde, ihren Schritt, ihr Kommen und Gehen, und zugleich das jedesmalige Verhalten der übrigen Mitwirkenden, die ganze Szenerie, die Gruppierung, die sächliche Ausstattung der Oertlichkeit, kurz bei jedem Worte dichtet er die ganze Szene in ihrer fortschreitenden anschaubaren Veränderung. Das Werk des Regisseurs und der Schauspieler ist nichts anderes, als die Reproduktion dessen, was er in künstlerischer Phantasie vorgeschaut und mit künstlerischer Schaffenskraft vorgeschaffen hat. In wie weit das, was er so schuf, neben dem Text der Worte literarische Fixierung erfährt, das ist lediglich Sache praktischer Erwägung. Damit sein Kunstwerk als solches vollendet sei, ist nur nötig, daß er das nach Zeit und Brauch Erforderliche gethan habe, um die Aufführung in seinem Sinne thatsächlich zu ermöglichen. Die Regel wird sein, daß der Dichter die erstmalige Aufführung seines Dramas durch eigene Regie vorbereite, wobei es nicht selten zu einer nachträglichen Aenderung, Ergänzung oder Kürzung des Worttextes selbst kommen kann, der das gewollte Leben erst in der Bühnendarstellung gewinnt. So haben es die großen griechischen Tragödien- und Komödiendichter gehalten, so Shakespere, Molière, so Goethe und Schiller. Es liegt auf der Hand, daß nur so das, was im niederen Sinne Bühnentechnik, im höheren dramatische Anschauungsweise heißt, gewonnen und ausgebildet werden kann. So bedeutet es für einen Dramendichter einen großen Vorteil, wenn er selbst Schauspieler ist. Die Bühnentradition thut dann das Weitere und vermittelt die Ueberlieferung des dichterischen Gesamtwerkes. Wo diese Tradition erlischt, geht das dichterische Werk, die Ganzheit desselben verloren: es wird, beispielsweise, Niemand in Abrede stellen, daß wir von dem, was eine Sophokleische Tragödie, eine Komödie des Aristophanes eigentlich gewesen ist, uns heute aus den erhaltenen Worttexten keine der Wirklichkeit entsprechende Vorstellung mehr machen können. Eben deshalb nicht, weil bei einem Bühnendrama die Worte nicht das Ganze sind. Sie bilden in diesem Sinne freilich nur ein Fragment, vielleicht richtiger gesagt: eine Skizze des Ganzen. Es ist ja richtig, daß wir uns von einem griechischen Drama schon um deswillen keine Anschauung verschaffen können, weil wir hinsichtlich der äußeren Technik der griechischen Bühne im Dunkeln sind. Shakespere glauben wir zu verstehen, weil seine Menschen so germanisch und zugleich modern denken und fühlen. Molière erscheint uns fremd, und niemand wird behaupten, wenn er ihn liest, den Eindruck zu erhalten, den seine Darstellung auf den höfischen Kreis Ludwigs des XIV., den St. Simon so anschaulich schildert, machen mußte. Da war alles Grazie und die Grazie alles, bei den Schauspielern nicht allein, sondern auch beim Publikum.

Ich behaupte aber, daß selbst bei einem ganz modernen Bühnendrama selbst die sachverständigsten Personen allein aus dem Lesen des Textes nicht sicher auf die Bühnenwirkung und damit auf die Güte des Dramas eben als

Digitized by Google

Bühnendrama schließen können. Daß die Dichter selbst sich täuschen, und zwar auch solche, die bereits Hervorragendes geleistet, das will ja wenig besagen. Dagegen wird man als vollgültigen Beweis die Thatsache gelten lassen müssen, daß die französischen Staatstheater (Théatre française und Odéon), deren Schauspieler über die Zulassung oder Abweisung der ihnen eingereichten Stücke nach der Vorlesung abzustimmen pflegen oder doch pflegten, daß auch sie sich häufig in der überraschendsten Weise geirrt haben. Auch sie verschmähten Werke, die dann auf anderen Bühnen große Erfolge erzielten und dauernde Bereicherungen der Bühnen-Literatur geblieben sind, und zwar thaten sie das auch in Fällen, wo von Koterie-Unwesen keine Rede sein konnte.

Die Gefahr eines solchen Mißgriffs ist nun gerade um so größer, je dramatischer der zu beurteilende Dichter veranlagt und je eigenartiger, urwüchsiger, genialer seine dichterische Gestaltungskraft ist. Denn je mehr er das alles ist, um so weniger wird dem Leser, der nicht zugleich auf die Bühne geschaut hat, wie es gemeint ist und wie es wirkt, aus den bloßen Worten der wahre „Sinn" des Ganzen aufgehen. Shakespere wäre vielleicht niemals aufgeführt worden, wenn er sich nicht selbst aufgeführt hätte. Die Anschauung eines bisher nur vom Lesen bekannten Shakesperischen Stückes müßte meines Erachtens auf jeden Unbefangenen wie eine Offenbarung wirken, indem die jetzt erst mühelos und unmittelbar empfundene Wucht dieses echten Bühnendramatikers noch Ungekanntes geltend macht.

Sind nun die Shakesperischen Dramen gute Lesedramen? Sie sind es nicht, eben, weil es überhaupt keine Lesedramen sind. Hätte Shakespere seine Dramen geschrieben, damit sie gelesen würden, so würde er sie unzweifelhaft ganz anders gestaltet haben. Dieser Dialog detailliert nach der jeweiligen Persönlichkeit, Oertlichkeit und Zeit bis ins kleinste die Aktion, und er klingt auf der Bühne deshalb so treffend natürlich, weil wir den Charakter und die Aktionslage des Redenden jederzeit mühelos gegenwärtig sehen. Für ein Lesedrama hätte ihn der Dichter in einen anderen, weniger gedrungenen, weniger aphoristischen Redefluß umwandeln müssen, der durch Worte das ergänzte, was wir nun durch das Auge nicht unmittelbar schauen und was uns also nunmehr erst gesagt werden müßte. Wie Shakesperes Dialog im Bühnendrama ist, ist er (abgesehen von gewissen Ruhepunkten auf der Höhe) selbst stetig vorwärtsdrängende Handlung. Beim Dialog eines Lesedramas dagegen wäre die nunmehr ja nur erzählte Handlung nichts anderes als Vorwand, die Leute reden zu lassen.

Umsomehr, als das Lesedrama Tendenzdrama zu sein pflegt. Es raisonniert; nicht notwendig, wie gesagt, aber thatsächlich doch meistens. Kann es dies als Kunstwerk? Warum nicht, da's die Fabel doch auch thut! Um Kunstwerk zu bleiben, thut es das in der Form der Anschauung. Es bietet uns eine Handlung — ähnlich dem Roman — konkret genug, um dem inneren Auge als sich wirklich abspielender Vorgang zu erscheinen, nicht konkret genug, um dem sinnlichen Auge dargestellt werden zu können. Das Erfordernis der Bühnenfähigkeit fällt für diese Kunstform formell weg; auf die Aufführbarkeit wird entweder bewußt verzichtet oder sie wird unbewußt außer Acht gelassen. Und eben dieser Wegfall gibt dem Dichter die hier erforderliche größere Aktionsfreiheit. Er kann sich auf das Gebiet des Märchenhaften begeben, die Satire in Wendungen anbringen, die durchaus undramatisch sind — man denke an die Dramen im Tieckschen Phantasus, die Platenschen Satiren: der Witz in der Bezeichnung der Dichter Kind und Kindeskind paßt nur in ein Lesedrama.

Digitized by Google

Oder aber, er kann eine natürliche Handlung sich abspielen lassen in Formen, die auf dem Theater, weil nicht dramatisch, unzulässig wären, indem man dort nur so viel Rede brauchen kann, als zur Handlung gehört, Rede ohne Handlung aber nicht gebrauchen kann. Vorgänge, in denen trotz ihrer zeitlich langen Dauer die Handlung stillsteht, sind im Bühnendrama unmöglich, im Lesedrama (wie im Romane) angebracht, um eben den gesprochenen Gedankengang gemächlich weiterspinnen zu können. W. Schw.

Lose Blätter.

Gedichte von Paul Heyse.

Vorbemerkung. Paul Heyse wird am 15. März siebenzig Jahre alt. Der Kunstwart hat über ihn schon viel geschrieben, heute, zu seinem Jubeltage, möcht' er sich auf seinen Glückwunsch beschränken. Von ihrem Wert möge die Heysesche Kunst heut ganz allein durch sich selber zeugen. Die nachfolgenden Gedichte, die zu ihren edelsten Blüten gehören, sind Heyses beiden Sammlungen „Gedichte" und „Neue Gedichte und Jugendlieder", das feine Stück „Die Schlange" ist den „Novellen in Versen" entnommen. Alle Werke von Heyse sind in der Besserschen Buchhandlung (W. Hertz) zu Berlin erschienen. Den „Neuen Gedichten" entstammt auch die schöne erzählende Dichtung „Die Mutter des Siegers", die wir unsern Lesern schon mit dem ersten Dezemberheft 1897 vorgelegt haben.

*

Balder.

Seele, wie schweifst du
Aetherbeschwingt
Das All entlang
Durch Tiefen und Höhn!

In deiner Armut
Welche Fülle!
In ewger Unrast
Wie heilge Stille!

Frei über Alles
Und stets gebunden,
Seele, wo hast du
Dein Ziel gefunden?

Gestirn und Sonnen
Umkreist dein Flügel
Und weilt mit Wonnen
Am Veilchenhügel.

Die Wiege der Blitze
Heimelt dich an;
Zum Wolkensitze
Stürmst du hinan.

Und wieder innig
Im engsten Kreise,
Zärtlich und sinnig,
Schüchtern und leise,

Digitized by Google

Rankst du mit tausend
Fasern und Klammern,
Dem Epheu gleich
Um niedre Kammern,

Wo nur ein Strahl des Erinnerns
Durch Trümmerspalten
Herniederglänzend
Dich traulich wärmt!

Ueber ein Ständlein.

Dulde, gedulde dich fein!
Ueber ein Ständlein
Ist deine Kammer voll Sonne.

Ueber den First, wo die Glocken hangen,
Ist schon lange der Schein gegangen,
Ging in Türmers Fenster ein.
Wer am nächsten dem Sturm der Glocken,
Einsam wohnt er, oft erschrocken,
Doch am frühsten tröstet ihn Sonnenschein.

Wer in tiefen Gassen gebaut,
Hütt an Hüttlein lehnt sich traut,
Glocken haben ihn nie erschüttert,
Wetterstrahl ihn nie umzittert,
Aber spät sein Morgen graut.

Höh und Tiefe hat Lust und Leid.
Sag' ihm ab, dem thörigen Neid:
Andrer Gram birgt andre Wonne.

Dulde, gedulde dich fein!
Ueber ein Ständlein
Ist deine Kammer voll Sonne.

An Wilhelm Hertz in Berlin.

Dilettant heißt der kurioſe Mann,
Der findet ſein Vergnügen dran,
Etwas zu machen, was er nicht kann.

So hab' ich selbst einmal gesprochen,
Aller Pfuscherei den Stab gebrochen,
Und war doch selber unter der Hand
Ein gottvergnügter Dilettant,
Den's höchlich auferbaut, zu Zeiten
Sein Steckenpferdlein frisch zu reiten.
Noch denkst du wohl der Tage, Freund,
Da wir selbander umhergestreunt
In Thürings Berg- und Waldgeheg,
Allwo dir kund sind Weg und Steg,
Und wo wir oft im Grünen saßen,
Ueberm Kritzeln Speis' und Trank vergaßen,

Digitized by Google

Ein Bröckchen Fels, ein alt Gemäuer
Hinſtrichelten mit heil'gem Feuer
In jenes Büchlein ſchlank und ſchmächtig,
Das du erſtanden wohlbedächtig
In Jena neben Frommann's Haus,
Sah wie ein Schülerſchreibheft aus,
Blau der Umſchlag und dünn die Blätter.
Doch wir in gut' und ſchlechtem Wetter
Erprobten darin mit Leidenſchaft
Unſre verſtohlne Künſtlerkraft,
Fanden auch nichts kurioſes dran,
Das einer macht, was er nicht kann.

Ach, wenn in Ferien dann und wann,
Wer einer Kunſt ſich zugeſchworen,
Oder ſonſt ein ſchwer Geſchäft erkoren,
In andern freien Künſten pfuſcht,
Flöte bläſt oder Bildlein tuſcht,
Niemand zur Laſt, ſich zum Vergnügen,
Zumal auf einſamen Wanderzügen,
Soll man nicht gleich ſo hitzig läſtern.
Sind doch die Muſen liebe Schweſtern:
Führt man die Eine heim als Frau,
Sie nimmt's wohl einmal nicht genau,
Wird lächelnd durch die Finger ſehn,
Thut man mit einer Schwägerin ſchön,
Da es ja in der Familie bleibt;
Dafern man's nur in Zächten treibt,
Mit ſeinem ſtillen Dilettieren
Nicht vor den Leuten will renommieren.

So hab' ich's all mein' Tag' getrieben,
Iſt mir darum auch fern geblieben
Das Naſerümpfen und höhnlich Lachen,
Wenn's andre eben nicht anders machen.
Ja, oft empfand ich einen Neid,
Sah ich die Himmels-Seligkeit,
Womit ein unbefugt Talent
Von hoher Schöpferluſt entbrennt,
Skizzenbücher zuſammenſchichtet,
Dicke Hefte voll Lieder dichtet
Und wie ein Geiziger, wenn es nachtet,
Den angehäuften Schatz betrachtet.
Blieb's nur dabei! Doch leider reißt
Die Guten hin ein böſer Geiſt,
Dem Licht auch endlich zu offenbaren,
Wie vergnügt ſie im Dunkeln waren,
Da dann am kalten Blick der Welt
Ihr Reichtum nicht die Probe hält.
Dann wird der Segen ſchönſter Stunden
Gezählt, gewogen, zu leicht erfunden.

Digitized by Google

Denn jene Zeit ist längst entflohn,
Da ein begnadeter Muttersohn
In seines Wesens mächt'gem Ring
Die sieben freien Künst' umfing,
Und es sich schier von selbst verstand,
Daß eines bildenden Meisters Hand,
Gewohnt, den Marmor zu behauen,
Auch müsse wissen ein Haus zu bauen,
Ein Bild zu malen, Laute zu schlagen,
In Versen seine Liebe zu klagen.
Noch war, von Zweifeln ungehemmt,
Nichts Göttliches dem Menschen fremd,
Und wer dran sein diletto fand,
Ward nicht beschrie'n als Dilettant.
Noch lebten die Künste gar verträglich;
Doch heut verfeindeten sie sich kläglich,
Schaut jede eifersüchtig drein,
Will ihren Mann für sich allein,
Ja, selbst in eignen Reiches Grenzen
Soll er durch weise Beschränkung glänzen
Und sich bornierend früh und spät
Ausbilden eine „Spezialität".
Wer Bäume malt, soll klugermaßen
Von Menschen seinen Fürwitz lassen;
Wer etwa lernte Novellen schreiben,
Nur ja dem Drama ferne bleiben,
Kein Mannesschuster sich unterstehn,
Auch ein Paar Fräuleinsschuh' zu nähn.

Doch seit mich römische Lüft' umwehn,
Fühl' ich, o Freund, mich neu genesen
Von manchem deutschen Pedantenwesen,
Daher mich wiederum ungescheut
Mein bißchen Pfuscherei erfreut,
Und wo sich hinlenkt unser Schritt,
Wandert das Zeichenbüchlein mit,
Nicht wie in junger Zeit fürwahr,
Wo's manchmal ein Galeotto war
Und etwa mir bei schönen Augen
Mußte die Thür zu öffnen taugen,
Da ein pittore in Dorf und Stadt
Stets unverdächtigen Zutritt hat.
Heut kritzl' ich nur mit stillem Sinn
Einen schlichten Busch oder Felsen hin,
Ein Häuschen, Hüttchen oder Scheuer;
Vorbei die Zeit der Abenteuer,
Die nur zu jungen Jahren passen.
Nichts will ich, als ins Auge fassen,
Was vor mir schwebt wie Eden schön,
Die sanftgewiegten Bergeshöh'n,

Digitized by Google

Strenge Cypreſſen, weiche Pinien,
All die Magie von Farb' und Linien,
Und was davon ins Büchlein kommt,
Erinnrung nur zu beleben frommt.
Daneben, Geſchichten zu erzählen,
Wird's auch nicht an Staffage fehlen,
Wenn du ſie nur zum Reden bringſt.

So führt' uns unſre Wandrung jüngſt
Bis weit hinunter gegen die Thore
Vorüber an Marie Maggiore.
Da wächſt empor eine neue Stadt,
Sechs Stock hoch, weiß getüncht und glatt,
Gemütlos widerſpenſtige Kaſten,
Die baß zum Köpnickerfelde paßten.
Dazwiſchen ſchaut ein Ruinentrumm
Verlegen und betrübt ſich um
Und ſcheint von naher Zeit zu träumen,
Wo es denn auch den Platz ſoll räumen.
Wir ſahn das braune Gemäuer winken,
Einen hohlen Zahn mit ſchartigen Zinken;
Unweit dahinter herüberſah
Die alte Minerva medica,
Auch ein Stück eines Aquäduкts,
Und gleich mir in den Fingern zuckt's,
Als ob hier was zu holen ſei.
Nun lag ein Hüttlein nebenbei,
Dem Altertum juſt gegenüber;
Giuoco di bocce las man über
Der niedren Thür, und aus der Küche
Kamen Zwiebel- und Weingerüche,
Wie man's wohl kennt in römiſchen Schenken,
Dahin wir flugs die Schritte lenken
Und bitten, daß man vor die Thür
Uns ein paar Sitze trüg' herfür,
Mein Pfuſchwerk eilig zu beginnen.
Ein junges Ehpaar hauſte drinnen,
Das eben ſein pranzo mit Salat
Und Brot und Wein vollendet hat.
Die trugen zwei Seſſel vor das Haus,
Saßen dann ſelbſt zu uns hinaus,
Und während flink mein Stift ſich rührte,
Man eine Zwieſprach zuſammen führte.
Ein Jahr erſt waren ſie vermählt,
Hatten dies arme Neſt erwählt,
Weil niemand ſonſt ſich dazu fand,
Da es längſt auf dem Abbruch ſtand.
Die Frau, ein harmlos muntres Weſen,
Wär' gar ſo übel nicht geweſen,
Hätt' nur ein wenig waſchen gebraucht,

Digitized by Google

So war sie staubig und angeraucht.
Ihr Gatte grüßte mich als Kollegen:
Er thät' einst selber der Malkunst pflegen.
Nach Solferino hab' er einmal
Wund müssen liegen im Spital
Viel öde Wochen und Monden lang,
Da hab' er so aus Herzensdrang
Mit Zeichnen sich die Zeit vertrieben,
Nun sei ihm nur die Lust geblieben.
Er könn' an Berg' und Mauern dort
Sich nimmer satt sehn fort und fort.
Ich sollt' auch fein die zwei Cypressen
Dort auf dem Hügel nicht vergessen,
Auf daß doch immer ein Abbild bliebe,
Wenn hier der Neubau sie vertriebe.
Er selber hab's versucht; doch sei
Es ihm zu schwer, er sag' es frei.

So plauderten ein Stündlein wir,
In guter Freundschaft alle vier.
So still und lieblich war der Ort,
So lenzhaft schien die Sonne dort
Schon in des Februars Beginne —
Es ward uns wunderwohl zu Sinne.
Und als mein Skizzchen nun vollbracht —
Eilfertig, wie's ein Stümper macht —
Mußt' ich mit meiner lieben Frauen
Das Hüttlein auch von innen schauen.
Da war nun alles nach Landesbrauch
Gar dürftig, kahl, voll Ruß und Rauch,
Der Tisch am Herde schlecht und recht,
Ein Riesen-Fiasko in Strohgeflecht,
Nur wenig Hausrat rings umher,
Als stammt' er noch von den Tagen her,
Da Hannibal vor den Thoren stand.
Doch hinter der schwarzen Bretterwand
That sich noch auf ein Kämmerlein,
Da führt das Paar uns stolz hinein.
War zwar nichts Köstlichs dran zu sehn,
Kaum Platz, sich eben umzudrehn,
Ein Bett mit Strohsack, vielgeflickt,
Doch wie wir forschend umgeblickt,
Sahn wir die niedren Wände rings,
Die schiefe Decke rechts und links
Tapeziert mit Bildern allerhand,
Sämtlich von Einer schweren Hand
Mit bunten Stiften übermalt.
Unseres Wirtes Auge strahlt,
Da er uns seine Werke wies.
„Ecco! Das Kapitol ist dies,

Digitized by Google

Und dies der Hafen von Trieſt;
Auch dies ſich wohl erkennen läßt:
Die ſpaniſche Treppe ſtellt es vor,
Und dies den Lateran, Signor,
Und dies — und dies — -- Sind arme Sachen
Und war doch luſtig, ſie zu machen."

Wir aber ſtanden und ſtaunten mächtig,
Belobten alles gar andächtig
Und ſprachen unter uns: Es heißt
In Wahrheit „Selig, die arm an Geiſt".
Der biedre Künſtler hier, ich wette,
Erwacht er früh in ſeinem Bette
Und ſieht ringsum an Deck' und Wand
Die bunte Schöpfung ſeiner Hand,
Nicht Rafael war ſo ſelig, da
Ihm vorgeſchwebt die Disputa.

Und alſo ſchieden wir. Der Gute
Wünſcht' meinem Weib buona salute.
Seitdem, ſeh' ich mein Büchlein an,
Hab' ich auch meine Freude dran
Und ſpreche getroſt: Sind arme Sachen,
Und war doch luſtig, ſie zu machen.

Die Schlange.

Wenn ich das Tollkraut dir vom Munde pflücke,
Das mir den Sinn verwirrt, und ſo umgraut
Von Nacht und Glück mich treffen deine Blicke,

Frag' ich mich oft: wo hab ich doch geſchaut
Ein Auge, ſo wie dies, nicht zu ergründen?
Ein Auge war's, das nie ein Gram bethaut,

Ein Blick, wie aus den tiefſten Todesſchlünden,
Der ſeelenlos die Seele magiſch zwang,
Kalt, und doch mächtig, Fieber zu entzünden,

Daß ich hinein mich tauchte ſtundenlang,
Als leucht' ein Weltgeheimnis mir entgegen,
Unheimlich, unausſprechlich trüb und bang;

Wie tote Flammen im Smaragd ſich regen,
Wie Meeresleuchten aus der Tiefe ſprüht,
Goldadern glühn auf unterirdſchen Wegen.

Und heute, da ich einſam im Gemüt
Zurückeſann, ſtand mir's auf Einen Schlag
Vor Augen wieder, was mich lang bemüht.

Ich hatt' am heißen Frühlingsnachmittag
In Roms Campagna ſchweifend mich verwirrt,
Da ein Gewitter dumpf in Lüften lag.

Digitized by Google

Kein Schattendach, nicht Herde, Hund und Hirt,
Kein Vogelruf, kein Laut, als der Cicade
Eintönig Ritornell, das heiser schwirrt'.

Und ich, erschöpft vom Wandern, wo sich grade
Ein Sitz mir bot, streckt' ich die Glieder hin,
Erwartend, daß die Schwüle sich entlade.

Mir war so weltentrückt, so fremd zu Sinn,
So fern von allem Heimlichen und Schönen,
Vergehn und Nichtsein schien allein Gewinn.

Und plötzlich weckte mich ein heftig Dröhnen;
In Flammen lodernd stand das Firmament,
Und Sturm fuhr übers öde Feld mit Stöhnen.

Und wie ein neuer Blitz die Wolken trennt,
Seh ich, dicht vor mir, eine braune Schlange
Auf dornumranktem Felsen-Postament.

Geringelt lag sie da — wer sagt, wie lange? —
Die grauen Augen traurig und erstaunt
Auf mich geheftet, die geschuppte Wange

Dicht auf den Stein gedrückt, nicht wohlgelaunt,
Doch müde, schien's, und ohne Mordbegier,
Vielleicht vom Donnerton in Schlaf geraunt.

Und ich blieb still. Der Atem stockte mir;
Ich mußt' in dies gefeite Auge schauen,
Und so wohl eine Stunde ruhten wir.

Da erst begann die Wolkennacht zu tauen;
Sacht stand ich auf. Sie aber, regungslos,
Blieb wo sie war. Ich wandte mich voll Grauen.

Furchtbar vom Himmel rauschte das Getos
Des Lenzorkans. Doch wie die Blitze flammten,
Ich sah im Geist das Schlangenauge blos.

So, dacht' ich, glühn die Augen der Verdammten,
Die niederfahren aller Hoffnung bar,
Für immer fern dem Licht, dem sie entstammten;

So blickt, Erlösung hoffend immerdar,
Die niedre Kreatur mit stummem Flehen,
Der eine Seele nicht erschaffen war. — —

Und erst bei milder Herbstesslüfte Wehen,
So oft auch früher ein Gelüst sich regte,
Konnt' ich hinaus, die Stätte wiedersehen.

Ich fand den Ort, wo ich mich niederlegte,
Und — wundersam! da ruhte noch das Tier,
Das Auge offen, das sich nicht bewegte.

Digitized by Google

Kalt überlief mich's. Hat die Feindin hier
Gelauert sommerlang, mich doch zu fassen?
Und wieder Aug' in Auge staunten wir.

Und feige schien mir's, ihr das Feld zu lassen.
Ich schlug nach ihr; da fielen ihre Ringe
In Staub. Nur aus dem Auge, das gelassen

Ins Leere stierte, war mir's, als entschwinge
Sich ein gefangner Blitz. Da ließ ich sie,
Daß sie nicht noch im Tode mich bezwinge;

Doch ihren Scheideblick vergaß ich nie.

Welträtsel.

Manchmal, wenn jäh dein eigen Angesicht
Aus klarer Spiegelfläche zu dir spricht,
Dünkt dir's, du sähst, was dir so wohlbekannt,
In dunkle Hieroglyphen umgewandt.
Du fragst dich, wem dies fremde Bildnis gleicht,
Bis vor dir selbst ein Graun dich überschleicht
Und das Geheimnis deiner Einzigkeit
Mit deinem dumpfen Frieden dich entzweit.

Und wieder: siehst du einen Baum, ein Laub,
Ein Sandkorn, einen luftgen Sonnenstaub,
Ergreift dich's plötzlich wie ein brennend Weh,
Daß rings das All dich ewig fremd umsteh',
Daß niemals du der Lösung näher bist
Der alten Frage: was das ist, was ist,
Und vor des Daseins rätselvollem Schmerz
Krampft sich zusammen dein verschüchtert Herz.

Heimkehr.

Blühendes Haidekraut,
Dein Duft ist wie der Hauch von Kinderlippen;
Dich trag ich heim im Busen, frischbetaut.

Rauschende Buchenkronen,
Ihr kühltet über Tag mein heißes Haupt;
Mög' euch dafür der Wetterstrahl verschonen!

O trauter Lichtschein in der stillen Klause!
Ich höre Stimmchen hinterm Fenster lachen,
Gar wohlbekannt; Gottlob, bin ich zu Hause!

* * *

Hab' ich denn schon Schmerz gelitten,
Eh ich dieses Glück verlor?
Ward mir schon ins Herz geschnitten
Mit so rauher Hand zuvor?

Digitized by Google

Stockt mir doch der Quell des Lebens
Wie verschüttet in der Brust.
Nun umschmeichelt sie vergebens
Liebeslockung, Lebenslust.

Wenn ein Tagwerk mich beschwerte,
Wer erquickt mich nun am Ziel?
Und wo ist mein Spielgefährte,
Wenn die Stunde kommt zum Spiel?

Lange Bogenzeilen tragen
Vom Gebirg den reinen Quell.
Lorbeerhaine seh' ich ragen,
Licht und Luft wie süß und hell!

Golden blitzt des Stromes Welle,
Und ich blicke starr hinein,
Wie vom hohen Fußgestelle
Fühllos jenes Bild von Stein. — —

Rispetto.

Mir war's, ich hört' es an der Thüre pochen,
Und fuhr empor, als wärst du wieder da
Und sprächest wieder, wie du einst gesprochen,
Mit Schmeichelton: Darf ich hinein, Papa?

Und da ich Abends ging am steilen Strand,
Fühlt' ich dein Händchen warm in meiner Hand.

Und wo die Flut Gestein herangewälzt,
Sagt' ich ganz laut: Gib Acht, daß du nicht fällst!

Ich weiß, ein Wahn ist's und zum Wahnsinn bringt's,
Ihm nachzuhängen. Dennoch, jeden Tag,
Sobald versank der Sonnenball, und noch
Der Trost des Sternenschimmers nicht erblüht,
Nur bleiern bleiches Zwielicht auf dem plötzlich
Entseelten Angesicht der Erde ruht,
Tritt vor mich hin dasselbe Graungespenst.
Mir ist, mein Knabe sei in weiter Ferne
Verirrt und finde nicht nach Haus. Ich seh' ihn
Durch graue Gassen einer fremden Stadt.
Hineilen, seine kleinen Füße wanken,
Von kühlem Tau und kaltem Schweiße klebt
Sein braunes Haar, die Augen suchen irr
Umher, ob sie das Haus nicht wiederfinden,
Wohin er soll, wo ihm das Bettchen steht,
Die Mutter tödlich sich um ihn zerbangt,
Und trostlos sie der Vater trösten will.
Und fremde Leute, ernst und teilnahmslos,
Gehn ihm vorbei — er ruft sie an — er fleht:

Digitized by Google

Bringt mich nach Hause! — Keiner hört auf ihn;
Nicht Eine Pforte thut sich ladend auf,
Nicht Eine Hand zieht ihn ins Wohnliche.
Und so von Thür zu Thüre, hingejagt
Von Hunger, Angst und Sterbensmüdigkeit,
Sucht er und sucht — und keine Zuflucht winkt,
Und dichter, kühler, schauriger umdunkelt
Die Nacht sein banges Leben — schwer und schwerer
Den Atem ringt er aus beklemmter Brust —
Und jetzt — die Kraft versiegt — mit leisem Ach
Hin sinkt er auf den kalten Stein.
Da sendet
Ein gütiger Dämon, der das Herz mir nicht
Will springen lassen im lebendgen Leibe,
Ihm Helfer in der höchsten Not. Ich seh'
Zwei andre Kinder um die Ecke biegen,
Stillgleitend wie mit Flügeln. An der Hand
Führt ein halbwüchsger Knab ein zierlich Mägdlein,
Das kaum erst trippeln lernte. Stolz und ernst
Glüht unter blasser Stirn das Knabenauge,
Und rastet plötzlich auf dem Hingesunknen.
Das Mägdlein aber stutzt und zeigt auf ihn,
Und jetzt mit holdem, unhörbarem Lachen
Läuft's auf ihn zu und tupft ihm auf den Kopf,
Und wie er aufsieht, streichelt sie ihm sanft
Das thaubetriefte Haar. Doch ihr Gefährte
Faßt brüderlich den Kleinen unterm Arm
Und richtet ihn empor. Da sehn die Drei
Sich an mit Kinderneugier, rasch vertraut,
Und flink das Mägdlein in die Mitte nehmend,
Gehn sie dahin; mir ist, ihr Lachen hört' ich,
Ihr kindisch Plaudern, — und wie Flötenhauch
Dringt's an mein Ohr. So blick' ich ihnen nach,
Bis vor dem übertauenden Aug ihr Bild
Zerrinnt, — und dort am Dachesrande glüht
Der goldne Mond empor und übergießt
Mit Balsam mir die angsterlöste Seele.

* * *

Und doch, das ist der Dinge Lauf; auch du
Erlebst es noch: ein jedes Leid am Ende,
So furchtbar es gewütet, kommt zur Ruh.

Dem Schmerz, so lang er jung ist, sind die Wände
Des Leibes viel zu eng, ihn einzuschließen
Er tobt umher, daß er den Ausweg fände.

In Strömen muß er aus den Augen fließen,
Dir von den Lippen ächzen, auf die Stirn
In kalten Tropfen perlend sich ergießen.

Digitized by Google

Am liebsten möcht' er seiner Haft entschwirrn
Zusammt der Seele, und dem Geier gleich
Mit freiem Flügelschlag das All durchirrn.

Ermattet herrscht er dann in seinem Reich
Gelassner, steigt nur selten zu den Augen.
Und hüllt sich in Erinnern dumpf und weich.

Nun mag ihm nur die tiefste Stille taugen;
Er haust im dunkelsten Verließ der Brust,
Begnügt, dein Herzblut tropfenweis zu saugen.

Die Mond' und Jahre fliehn ihm unbewußt;
Er ist gealtert, regt sich wie ein Greis
Nur wenig mehr, fühllos für jede Lust.

Doch wenn die Seele kaum noch von ihm weiß,
Kaum des verschollnen Gastes Näh empfindet,
Tritt plötzlich er aus dem verborgnen Kreis,

Erschrickt, daß er die Welt verwandelt findet,
Und schilt die Seele, daß sie ihn verachtet,
Und schilt sich selbst, daß er verwelkt und schwindet.

Dann in die Kammer, drin er lang geschmachtet,
Schleicht er zurück und sargt sich selber ein
Und stirbt, von tiefster Einsamkeit umnachtet.

Du aber, kannst du auch noch fröhlich sein
Und wieder ausgefüllt von neuem Glücke:
In jene Kammer dringt kein Sonnenschein,

Und Moderduft bleibt stets darin zurücke.

An Wilfried.

Nun gingen zwanzig Jahr dahin,
Seit du uns fehlst, mein holder Sohn,
Und immer noch in Ohr und Sinn
Klingt mir der lieben Stimme Ton,
Und immer noch in Nächten klar,
Wenn mich geweckt die alte Wunde,
Seh' ich dein ernstes Augenpaar,
Das Lächeln an dem jungen Munde.

Doch nein! das sind die Augen nicht
Des Knaben, wie in jener Zeit:
Mich grüßt ein Jünglingsangesicht,
In Lebensernst schon eingeweiht;
Als ob an jenem dunklen Ort,
Der streng dich hält in seinem Banne,
Du heimlich lebtest mit uns fort
Und reiftest still heran zum Manne.

Digitized by Google

So wärst du hier auf Erden auch
Zu unserm Stolz herangeblüht,
Umweht von jenes Adels Hauch,
Der schon dein Knabenherz durchglüht.
Nicht wie der heut'gen jungen Welt
Erschiene dir des Lebens Krone
Genuß und Macht, und treu gesellt
Wär' mir ein Freund in meinem Sohne.

Nun wir getrennt für immer sind,
Kann ich im Geiste nur dir nahn,
Doch all mein Tagwerk, teures Kind,
Ist immer auch für dich gethan.
Dir bracht' ich stets das Beste dar
Von meinen Lebensernten allen,
Und wenn ein Werk vollendet war,
Fragt' ich mich: würd es ihm gefallen?

Umsonst! Es kehrt aus jenem Reich
Kein Laut des Anteils je zurück,
Und einem blassen Schatten gleich
Ist dieser Freundschaft Geisterglück.
Doch samml' ich heut' die Herbstfrucht ein,
Gereift in Sonn' und Sturmeswettern,
Dem Toten soll zu eigen sein,
Was leben wird in diesen Blättern.

Alte Möbel.

Dein Arbeitszimmer, lieber Mann — ich dächte
Nachgrade sieht's doch sehr verwahrlos't aus,
Verräuchert die Tapete, gar zu schmucklos
Und alt die Möbel. Mit der Zeit ein wenig
Fortschreiten, kann nicht schaden — wenigstens
Das Allerschäbigste, was jedem auffällt,
Der dich besucht —
— Nun freilich, „stilvoll" sieht's
Bei mir nicht aus. Die Möbel fanden sich
Zwanglos zusammen, so wie's Gott gefiel,
Im Lauf der Zeit, und heutzutage blüht
Mit andrem Kunstgewerb auch der Geschmack
Der Schreinerzunft. Sag, was vor allem sollt'
Erneuert werden?
— Nun, da ist zunächst
Der braune Sessel da, der „Mexikaner".
Das abgeblaßte Leder, diese rost'gen
Verbognen Nägel —
— Wie? den Sessel? Nein,
Den geb' ich dir nicht preis. Er stammt mir ja
Du weißt, von wem. Ich seh' ihn immer noch
Drin sitzen, so den runden kahlen Kopf

Digitized by Google

Zurückgelehnt, mit ſeinem guten Lächeln,
Der tiefen Stimme —
— Sei's denn um den Stuhl!
Er hat ja freilich den Reliquienwert,
Den ihm nicht jeder anſieht. Doch dies alte
Hochbeinige Pult — du ſchreibſt ja auch nicht mehr
Im Stehn. Hier iſt's im Wege. —
— Dieſes Pult?
O nimmermehr! Im alten Hauſe ſtand's
Und ich davor und ſchrieb — noch weiß ich es
Wie heut — ein Liebeslied an meine Braut.
Da trat ſie ſelber ein, zum erſten Mal
Verſtohlen zum Beſuch, in reizender
Verwirrung glühend übers ganze junge
Geſicht, und ich, aufjubelnd wandt' ich mich
Und zog dich ſtürmiſch an mein Herz, und dann,
Dann — weißt du noch? Die armen Verſe kamen
Zu kurz dabei, und alles hat der Dritte
Im Bunde da, das Pult, mit angeſehn.

— So werden wir's wohl auch begnad'gen müſſen.
Doch jetzt — dein Schreibtiſch, Mann! Du nennſt ihn ſo,
Weil du dran ſchreibſt, obwohl er nur ein ganz
Gemeiner Tiſch iſt. Soll ich mich nicht ſchämen,
Daß du, ein Mann der Feder, ein Poet,
Nicht einen beſſern haſt, geräumiger,
Schubfächer rechts und links, wie man ſie heut
Bei andern ſieht, bei Frauen ſelbſt, die höchſtens
Ein Briefchen ſchreiben oder Kochrezept;
Und du —
— Und ich? Nun, was bedarf ich mehr
Als Raum nur für mein Schreibzeug und Papier?
Ja, ein Gelehrter, der aus zwanzig Büchern
Das einundzwanzigſte, ein Zeitungsſchreiber,
Der aus gehäufter Tagespoſt ſein Blatt
Zuſammenſtoppelt, denen kann ihr Schreibtiſch
Nicht groß genug ſein. Mir genügt der meine,
„Klein, aber mein." Meinſt du, wenn mir ein großer
Gedanke kommen wollt', er ſcheute vor
Dem kleinen Tiſch zurück? —
— Doch warum kann,
Was klein iſt, nicht ein wenig zierlich ſein?
Du liebſt doch ſonſt die Renaiſſance.
— Ja ſieh,
Oft muß ich lachen, wenn ich Maler finde
In reichgeſchmückter Werkſtatt, auserleſnes
Gerät ringsum, geſchnitzte Truh'n und Schränke,
Und der geringſte Schmuck des Raumes iſt
Die eigne Staffelei. Da lob' ich mir
Freund Böcklin. Du entſinnſt dich, wie er hauſ't

Digitized by Google

In kahlen Wänden, gänzlich „stimmungslos“,
Und welche Welt von farbigen Träumen zaubert
Er auf die Leinwand dort! Saß, der den „Kosmos“
Geschrieben — traun mit dichterischer Kraft! —
Nicht auch umringt von schmucklos altem Hausrat
Und schrieb sogar nur auf den Knie'n? Und denk ich
An Sophokles, meinst du, es habe sich
Sein Mobiliar mit Sardou's oder Augier's
Von fern nur messen können? —
— O du schlimmer
Sophist! Ich seh', auch nur ein wenig dir
Abzugewinnen, ist verlorne Mühe.
Soll's wirklich denn beim Alten bleiben?
— Nur
Ein Weilchen noch, bis mit dem Alten selbst
Wird aufgeräumt. Er ist nun einmal nicht
Modern, und seine Renaissance betreibt
Er innerlich, und ihm ist wohl dabei,
Wenn man nur eben ihn verbrauchen will,
So wie er ist, samt andern alten Möbeln.

Rundschau.

Dichtung.

* Das Schlimmste.

Es wird in guten Treuen viel geredet und viel geschadet. Aber Eins ist unverantwortlich, Eins darf man sich nicht zu Schulden kommen lassen: Es soll kein Vater, kein Lehrer zu einem Kinde sagen: „so hoch wie dieser und jener wirst du's freilich nie bringen“, und es soll kein Schriftsteller zu seiner Nation schreiben: „Punktum, fertig, Thüre zu; die große Zeit der Literatur ist jetzt vorüber, es wird nie mehr einen Goethe oder Schiller u. s. w. geben.“

Das ist erstens eine Thorheit, denn die Zukunft weiß man erst nachher und die Natur liefert keine Programme. Hat man etwa anno 1740 prophezeit: Gebt acht, stäubt ab, zieht euch sonntäglich an, denn jetzt fängt nächstens klassische Literatur an, jetzt wird bald der große Goethe geboren? Oder hat jemals ein Schullehrer einen Buben mit den Worten der Klasse vorgestellt: „Geht mir säuberlich mit dem da um, denn das gibt einmal das bekannte große weltberühmte Genie X.?“ Nein, sondern er hat zu allen Zeiten den Geniebuben einen Esel genannt.

Zweitens ist es eine Anmaßung; denn andere herabdrücken, heißt nicht bescheiden sein, sondern unverschämt.

Drittens ist es gewissenlose, schlechte Handlung. Niemand hat das Recht, dem heranwachsenden Geschlecht den Mut totzuschlagen und dem nachkommenden Geschlecht zum voraus in die junge heilige Hoffnung zu spucken. Das ist bethlehemitischer Kinderseelenmord.

Wenn ich solches wahrnehme, denke ich jedesmal: Ist denn niemand, der dem Urheber zuruft: „Lieber Kollege, Sie galten bisher für einen unbescholtenen und bescheidenen Menschen; nicht wahr, das ist Ihnen bloß aus Unbedachtheit entschlüpft?“

Carl Spitteler.

* Der fällige Schillerpreis sollte wieder Hauptmann zugesprochen werden, der Kaiser hat das wieder verhindert, der Preis bleibt wieder unverliehen. Wir haben's im Liebedienern so herrlich weit gebracht, daß man erfreut aufblickt, wenn man liest: die Sachverständigen haben entgegen

Digitized by Google

der Kaiserlichen Meinung wieder Hauptmann vorgeschlagen. Aber die Ablehnung regt uns nicht weiter auf, als zu der neuerlichen Bekräftigung des Gedankens: unsere Kunst braucht Einrichtungen, die nicht von der persönlichen Meinung eines noch so kunstfreundlichen und wohlwollenden gekrönten Laien, sondern als von der letzten Instanz vom Sachverständigen-Gutachten abhängen.

* Mit Goethes Urfaust, dem Fragment von 1775, wird jetzt von Berlin aus eine „Tournée" in die Wege geleitet. Es ist schwer, für solche literarhistorische Experimente das Interesse der Massen, deren die Unternehmer bedürfen, in Bewegung zu setzen. So hat sich denn Dr. Max Pohl vom kgl. Schauspielhause in Berlin der Mitwirkung von Frau Hedwig Niemann-Raabe, des einst viel gepriesenen Gretchens, versichert. Oder sollte die greise Künstlerin sich des Urfaust versichert haben, um noch einmal späte Triumphe zu feiern? Wie dem nun sei: zwischen dem Urgretchen des Fragments und der Sprecherin besteht ein Gegensatz wie zwischen Fragment und Bild, aber leider nicht in demselben Sinne wie zwischen dem Goethefragment und der späteren Bearbeitung. Nicht jedoch davon wollten wir reden — es zeigte ja nur einen neuen Beitrag von dem starken Glauben gewisser Künstler an die Unvergänglichkeit ihrer persönlichen Kunst, dem man ernsthaft nur ein bedauerliches „noch" mit ungezählten Einschränkungen entgegenstellen kann — sondern von der stilwidrigen Uebertragung der überlieferten Szenenkunst auf das Lesepodium. Sie nämlich war das eigentlich Lehrreiche des Abends, dem auch wir beigewohnt haben. Sie zeigte, wie wenig haltbar die noch immer übliche Pathetik, das gespreizte Theaterwesen jedem feineren Empfinden sein muß, sobald es ohne Schminke und Puder, ohne Kostüm und Dekoration, ohne Mienen und Gesten auftritt. Da nun aber alle diese Zuthaten den Eindruck auf der Bühne verstärken, wie viel Ueberflüssiges und Störendes hat noch die gewöhnliche schauspielerische Redeübung? Unter einem wie starken Banne der Tradition, die sich unheilgebärend fortsetzt, steht noch der Zuschauer, der alles bewundernd über sich ergehen läßt, als gälte nicht auch für die Schauspielkunst als oberstes Gesetz: Schlichtheit und Natur? So kann man von verfehlten künstlerischen Spekulationen doch noch etwas lernen.

L. L.

Theater.

* Berliner Theater.

Wiederum ein Ritt ins freie, romantische Land; und wiederum heftete sich das jähe Mißgeschick an den Reiter. In humoristischer Ironie sollte ein Lebens-Gleichnis gedeutet werden, das viele träumerische und auch witzige Köpfe schon beschäftigt hatte. Neuen Zeitformen sollte das Gleichnis angepaßt werden. Aber man verspürte in der Dichtung aufs Neue den unruhigen Atem der Sehnsucht und nicht die gesicherte Kraft der Erfüllung. So ist der einzige Versuch, in diesem Theaterjahre bei uns aus dumpfer Dürftigkeit zu reizvolleren Höhen zu gelangen, schnöde mißglückt.

Es wird notwendig sein, das Urteil über die Aufführung der Komödie „Schluck und Jau" von Gerhart Hauptmann vorerst noch einzuschränken. Ueber die Absichten der Dichtung hat die Buchausgabe genauer unterrichtet, als das Schauspiel im Deutschen Theater.

Man kann die Hörerschaft nicht anklagen. Wo in unseren Großstädten fände sich das ideale Pubikum, das phantasiebereit phantastischem Humor nachgäbe? Eher gehorcht sie einem stark pathetischen Kommando. Die Hauptschuld an dem Berliner Mißerfolg trifft den Dichter und das

Digitized by Google

Theater selber. Aus der Dichtung wurde gerade jenes Stück hinausgeschnitten, in dem der alte Stoff sich am lebhaftesten in neuzeitlicher Empfindung wiederspiegelt; und der Dichter hat darein gewilligt oder es selber veranlaßt. Entweder nahm er zu leicht, was dem Schaffenden verdammt ernst sein sollte; oder aber unser Theater mit seinen vorgeblich notwendigen Konzessionen ist ein Verderber. Ich vermute; Gerhart Hauptmann hat Beides zu leicht genommen, seinen romantisch-ironischen Stoff sowohl, wie dessen Behandlung auf dem wirklichen Theater.

Er selbst bekannte einem gewerbsmäßigen Aushorcher, er hätte die Vagabundengeschichte Schluck und Jau gleichsam zu seiner eigenen Erheiterung und Erholung geschrieben; und das Vorwort zur Komödie mahnt: nehmt die Sache nur als heiteres Spiel! Dem aber widerspricht das ganze schwerblütigere Gefühlsleben der Dichtung. Wenn ich ironisch auflöse, bin ich kein unbefangen heiterer Spaßvogel mehr; und ein Dichter, der ein weltliterarisches Erbe in fingerfertiger Spielerei behandelt, würde zum Ankläger gegen sich selber. Was macht das aus, ob ein Lebenssinnbild mir in düster tragischen Farben oder auf dunkelm Grund im heiteren Humor entgegenleuchte? Ist ein Marquis Posa hitziger als ein Donquixote? Man kann über Helden lachen und über Narren weinen. Fast scheint es, als sei Hauptmanns Aussage über seinen Schluck und Jau ein unbewußtes Geständnis, einer reichen humoristischen Idee als schwächerer Kämpfer gegenübergestanden zu haben.

Zu Shakespereschen Szenen und in ihnen zu umfassenden weltliterarischen Einflüssen gelangt man, wenn man verfolgt, was den Komödiendichter zunächst angeregt hat. Zum Hannele und seiner mitleidig weichen Weise kommt man, wenn man auf den zarteren Pulsschlag des Gedichtes achtet. Der anregende Teil hat leider derart über Gerhart Hauptmann Uebermacht gewonnen, daß die böse Frage wieder auftauchen durfte: Was ist original an eurem Dichter? Und es fragten diesmal nicht bloß jene überklugen Leute, die ein ganzes Zeitstreben darum verdammen, weil es nicht auf kurz angebundenen Befehl einen Shakespere oder einen Michelangelo zeugen will. Es ist wahr, Hauptmann gab sich diesmal besonders in der Versprache so anschmiegsam, daß ihn selbst ein Oskar Blumenthal als Shakesperes hohlen Schatten verhöhnen durfte. Das freilich fühlen Blumenthal und die Seinen nicht, daß in zwei so armen, landfahrenden Gesellen, wie Jau und Schluck sind, eine Ahnung von stolzer Menschenwürde, vom Wert der Einzelkreatur lebt, wie sie der Shakespereschen Zeit kaum aufgegangen sein konnte. Das schafft ja die blutige Ironie, wenn dem Herren-Gesindel, das in einer luftig-romantischen Welt lebt, der romantische Bettelzigeuner der Landstraße entgegentritt und die große Frage aufstellt: Wer gälte mehr, Ihr oder wir, säßet Ihr da, wo wir sitzen? Und ihr erlaubt euch mit unserem Menschentum ein freventliches Spiel, eine Ergötzlichkeit nach der Waidlust? Was habe ich, der sorgenlose Jau, ein freier Bettelkönig, euch in den Weg gelegt, daß ihr mir eine Narrenkrone aufsetzt und mich, der ich harmlos meine Straße zog, zur Bestialität verwirrt? Was hat euch mein schlichter Kamerad, der Schluck, gethan, das demütig liebevolle Menschenkind, das im Elend und in seiner Erniedrigung euch noch das Beste gibt, was es euch gefällig zu geben vermag?

Was den Grundklang einer Dichtung hätte abgeben können, die im tiefen Sinn humorvoll war, gedeiht allerdings auch im Buch nicht zu reicher, erschöpfender Lebensfülle, und in der

Digitized by Google

Aufführung war es vollends wie nebensächlich angedeutet. Der umgekehrte Sinn des Possenspiels konnte keinem Hörer klar werden und so mußte manches als schaler, und gegen Shakesperes saftstrotzende Volksderbheit gehalten, abgeschwächter Spaß erscheinen.

Es ist beinahe komisch, wenn man bei einem Werk, das künstlerisch genommen werden will, das Buchgeheimnis so strenge wahrt. Ich begreife, wenn man um ein Sensationsstück bangt. Ist die Sensation vor der Zeit verraten, dann hat das Theater einen Verlust, weil außer „der Sensation" nicht viel zu haben ist. Im Schluck und Jau handelt es sich aber um ein weltgeläufiges Thema. Der Schloßherr Jon Rand findet den bezechten Jau und seinen Kameraden Schluck vor dem Schloßthor. Die Leutchen beleidigen die reinlich-ästhetischen Sinne des Grand Seigneurs; und ein junkerlicher Vagant, der sein üppigeres Handwerk auf Herrschaftstreppen statt in Scheunen und Ställen treibt, ersinnt den Spaß, den Jau in ein Lotterbett zu schaffen, ihm die Fürstenkrone aufzusetzen und mit ihm Mummerei zu treiben. Jau will nun seinen Fürstentraum auch leben; anfangs bleibt er bescheiden und gedrückt; je mehr er aber Tokayer in sich gießt, wird er ungeberdig und wild, und er wußte doch nicht, was Tokayer zu bedeuten hat. Den bestialisch Werbenden betäubt man dann, sein Fürstentraum ist ausgeträumt.

Bei solchem Thema kommt doch alles auf die Fassung, auf humorvolle Lebensbetrachtung hinaus. Das läßt sich nicht erzählen, wie man den Inhalt eines „spannenden Romans" verrät. Trotz allem, das Buchgeheimnis mußte streng bewahrt bleiben. Man sieht, wohin die ängstliche Rücksicht auf das goldbringende Theater und immer nur auf das Theater führt. Der einsichtslose Beurteiler kann auch mit dem Buch in der Hand keinen wesentlichen Schaden anrichten; der hält sich doch nur an das, was er theatralische Spannung nennt; der Hörer indessen, der sich um Einsicht bemüht und im lärmenden Premièrengetriebe ohnedies zu leiden hat, muß irre gehen, wenn ihm eine verstümmelte Dichtung ohne Korrektur vorgetragen wird.

Was die Berliner Bühnen sonst in den letzten Wochen brachten, ist bekannt oder kaum der Rede wert. Otto Ernst hatte mit dem satirischen Spiel „Jugend von heute"* am kgl. Schau-

* Aus öffentlichen wie privaten Aeußerungen gelegentlich dieser und andrer Aufführungen der „Jugend von heute" geht hervor, daß man oft von dem entschiedenen Eintreten des Kunstwarts für sie spricht. Einige polemisieren auch gegen unser Lob, als hätten wir Ernstens Werk für die größte deutsche Dichtung seit wer weiß wann erklärt. Dem gegenüber möchten wir bitten, unsere Meinung (XIII, 1, S. 20 und 5, S. 208) nochmals nachzulesen. Wir sehen in Ernsts „Jugend" trotz ihrer Schwächen eine wirkliche Komödie, eine echte, d. h. aus warmem Empfinden geborene Dichtung und ein deutsches Wort zur rechten Zeit, und das scheinen uns für ein herzhaftes Eintreten gerade genug Gründe zu sein. Aber eine große Dichtung, die noch ungekannte Gefühlstiefen aufrührte und in ungeahnte Formen wiese, nein, die sehen auch wir ebensowenig darin wie ganz unzweifelhaft ihr Dichter selber. Fließt jetzt durch die Berliner Kritik eine allgemeine Sauersüße, so kann ich das bei denen, die dort die Erfolge zu machen pflegen, angesichts der Thatsache verstehen, daß Ernsts Komödie seit langen Jahren den ersten allgemeinen deutschen Theatererfolg ohne vorherige allerhöchste Genehmigung Berlins bedeutet. Das jedoch versteh ich nicht, daß auch die Berliner Kritik der anständigen und ernsten Art jetzt vorwiegend die Aber beguckt, das Geleistete an den höchsten Kunstidealen mißt, da einige Mängel konstatiert und das Gute nur wie widerwillig zugibt. Ich meine, zu einer Zeit, da die ekelsten Possenfabrikanten aus unsern größten Theatern ihre Spaßbuden machen,

Digitized by Google

spielhaus wenigstens bei der Kritik nicht so viel Glück, als anderswo. Im Kunstwart ist die Komödie bereits erörtert worden. Hier mußte es auffallen, daß das Berliner Hoftheater, das aller literar-geistigen Bewegung unserer Tage so völlig gleichgiltig gegenübersteht, gerade einer Satire auf geistig-moderne Auswüchse sich geneigt zeigte; und dann gilt für Berlin nicht recht das Ziel mehr, das sich Ernst steckte.

Ganz ins Lehrhafte ging ein Drama „Dreiviertelwelt" von Jaffé über. Es ist aus einem Roman von Stratz für das Lessingtheater gezimmert worden. Für derartige gutgemeinte, aber schlecht konstruierte Leitaufsätze läßt sich kein anderes Wort gebrauchen. Gegen die Spielwut der Offiziere predigt Jaffé, und an einer kläglich gescheiterten Existenz, einem „Altadligen", der in die „Dreiviertelwelt" gerät, weil die ganze, die solid-aristokratische Gesellschaft von ihm wegrückt, beweist er sein Exempel. Der gefallene Adlige hatte sogar mit dem Gefängnis Bekanntschaft machen müssen und, um dem Lebensglück seiner Tochter nicht im Wege zu stehen, erschießt er sich. Zur Fastnacht gerade, was den Effekt erhöht.

Ueber den äußerlichsten Begriff theatralischer Spannung steigt die Kompagniearbeit „Fröschweiler" von H. v. Wenzel und F. Runkel im Schillertheater ebenfalls nicht empor. In phrasenhafter Weise wird ein Pflichtenkonflikt zwischen zwei Brüdern aufgebaut und erörtert. Beide lieben ein Mädchen, aber jeder von ihnen hängt an einem anderen Vaterlande. Der deutsch-französische Krieg ist ausgebrochen. Im elsäßischen Ort Fröschweiler kämpft der eine Bruder unter französischem, der andere unter deutschem Kommando. Das Kriegs- und Eheglück entscheidet für den deutschen Bruder.

Zur gegenwärtigen Theaternot stimmen die Versuche vortrefflich, Werke aus der Vergangenheit für unsere Luxus- und Vergnüglichkeitsbühne zu „retten". Paul Lindau in seinem Berliner Theater betrachtet derlei zugleich als „Rehabilitation" seines literarischen Charakters. Er „rettete" also Grillparzers „Libussa"; zunächst ganz heimlich an einem Nachmittag vor einem Parterre von Frauen. Warum die Heimlichkeiten, wenn man etwas „wagen will"? Mich erinnert dieser vorsichtige Mut und die sonstige nüchterne Weise unserer literarisch-gewerblichen Retter an die Uebungen der Grammatiker. Das Tote an einer Sprache machen die nicht lebendig, und was noch von Leben strotzt, könnte unter ihren Händen verdrießlich verkümmern.

Grillparzers Libussa ist eine merkwürdig zwiespältige Dichtung. Was in ihr von sinnigem und sinnreichem Humor, von menschlich freier Liebenswürdigkeit lebt, gehört zum Lebendigsten und Reizvollsten, was Grillparzer erdacht hat. Wie eine süßklingende Melodie auf den Humanitätsgedanken erquickt der Kampf des freien, selbstbewußten Mannes um die gleich freie

---

dürfte man den Erfolg des Echten, Guten und Kernigen mit Freude unterstützen, da man das Hochbedeutende und Geniale doch leider nicht herbeihexen kann. Und sehr lehrreich scheint es mir, daß fast kein Berliner Rezensent gründlich die Hauptsache in Ernsts Komödie besprochen hat, den Konflikt der Hauptpersonen darin, der mit dem modernitischen Kunstgigerltum gar nichts zu thun hat und allgemein menschlich höchst wichtig ist. Ich rede von der Suggestion von minderwertigen Charakteren auf reichere und von dem damit verbundenen Gegeneinander von Willensschlaffheit unter des Gedankens Blässe zu Willensfreudigkeit unter des Gedankens Kraft. Bewahre, davon sprach man nicht, man sah immer nur die Literatursatire." So tief steckt man im Literatentum; es beschäftigt, ohne daß man's ahnte, die Gedanken mehr, als das große Leben selber. A.

Digitized by Google

Gefährtin. Vergeistigt ist das Ringen um die Widerspänstige. Aber mit dem feierlich-heiteren Idyll des werbenden Premislaus verwächst die starre Tragödie der halbgöttlichen Libussa nicht organisch. Sie hat sich nach Menschenwärme gesehnt, und die schöne Menschlichkeit schlägt ihr zum Verderben aus. Die genialste Darstellungskunst wird das Zwiespältige nicht derart verschmelzen können, daß der Schein völliger Einheit entsteht; und nimmt man nun den üblichen theatralischen Rettungsversuch mit Durchschnittskräften, so klaffen beide Teile vollends auseinander.

In ähnlicher Lage behalf sich das Schillertheater mit Kleistens „Amphitryon", indem es die Komödie für sein Publikum mehr nach der Possen-Auffassung Molières hin spielte. Von Kleistens grüblerischen, in Schwermut getauchten Humoren bleibt da freilich wenig. Aber man sagt: der Theaterdirektor war literarisch und — Kleist ist gerettet. L. Schönhoff.

* Der Akademisch-dramatische Verein in München veranstaltete kürzlich einen historischen Abend. Es wurde zuerst Machiavellis Komödie „Mandragola" aufgeführt. Personen, wie wir sie aus Boccaccio kennen, treten auf und helfen durch ihre Dummheit, Habsucht, Tugend oder Verliebtheit zur glücklichen Ausführung einer Ehebruchs-Intrigue. Der einfältige Ehemann, der, selbst ein Doktor, dennoch von dem als Wunderthäter sich geberdenden Galan und dessen Vertrautem zum Glauben gebracht wird, daß ein Zaubertrank seinem Weibe zu Kindern verhülfe; dieses Weib, das trotz aller guten Tugenden vom bestochenen Beichtvater bewogen wird, das Unvermeidliche als gehorsame Tochter mit gottergebener Würde zu thun — das alles sind Typen, die Machiavell mit vielem Geschick in oft derb-, oft feinkomische Situationen zu setzen gewußt hat. Nur, daß er nicht Dichter genug war, um einem jeden sein Teil Menschlichkeit aufzupacken, an jedem die lächerliche Charakterseite unbarmherzig und versöhnend zugleich zu zeigen. Es ist da auch nicht verwunderlich, daß er ganz harmlos für den kecken Galan gegen den gelehrten Tölpel Partei nimmt, und sich am Schlusse persönlich mit der schmunzelnden Bitte an die Zuschauer wendet, das Gleiche zu thun. Seine Zeitgenossen habens ihm gewiß voll lachenden Dankes nachgethan, und wir können ihm mindestens für manches fein abgezielte und auch heute noch treffende Erfahrungswort danken, das nicht der gestaltende Dichter, wohl aber der kluge Menschenkenner Machiavell in der Mandragola niederlegte.

Aber auch ein Dichter, ein ganzer, kam zu Wort: Hans Sachsens Fastnachtspiel „der Bauer im Fegefeuer" stach in seiner derbfreudigen Redeart wunderlich genug ab von des Italieners geschliffener Dialektik. Es gab in all seinem krausen Ueberfluß, in seinem so einfachen Problem der geheilten Eifersucht ein bleibenderes, weil gerechter an- und durchgeschautes Stück der Welt. Warum wir diesen kernhaften Meister nicht öfter auf unseren ständigen, vor allem auf unseren Hoftheatern begrüßen dürfen, den Grund — wer weiß ihn? Alt genug für den Hofgeschmack ist Sachs doch sicher, und die Hans Sachsfeier vor fünf Jahren bewies, daß er auch jung genug für uns alle blieb. Warum also schlief man wieder nach der ermunternden Jubelfeier so sanft und zufrieden mit sich ein? Es ist eine Ehrenpflicht jeder Stadt-Bühne, zum mindesten um die Fastnacht herum, ein par Abende für Hans Sachs zu erübrigen. Aber diese faden „Ehrenpflichten" zu erfüllen, darf man's denn unseren Männern vom Theater noch zumuten?

J. V.: Eugen Kalkschmidt.

Digitized by Google

* Zur Illustration unseres heutigen Leitaufsatzes ein paar kleine Mitteilungen aus dem Leben unsrer Hoftheater, die in der jüngsten Zeit ans Licht gekommen sind. Daß sich statt dieser wenigen ohne viel Mühe hundert bringen ließen, weiß jeder, der die Verhältnisse kennt.

Zunächst eine kleine Gegenüberstellung. An neuen Opern hat das Berliner Hoftheater in dieser Spielzeit herausgebracht: die „Grille" von Döbber und den „Drosselbart" von Kuhlenkampf, das Dresdner die „Nubia" von Hentschel, das Münchner „Horand und Hilde" von Gluth. Dagegen allein das deutsche Theater zu Prag: die „Maikönigin" von Gluck, den „Armen Heinrich" von Pfitzner, den „Genesius" von Weingartner, die „Lady Langford" von Bach in London, „Meister Roland" von Zichy, „Das Unmöglichste von Allem" von Urspruch, und es kommt dort noch „Torolf" von Schjelderup.

Unsre frühere Bemerkung im Hinblick auf Lauff, daß Geschichtsverdrehungen zur Hoftheaterfähigkeit von Stücken gelegentlich gefordert zu werden scheine, ist uns da und dort verdacht worden. Nun lese man, was Wichert, nicht Sozialdemokrat, sondern Geheimer Justizrat, in seinen eben erschienenen „Lebenserinnerungen" erzählt. „Ich reichte das Schauspiel unter dem Titel »Der große Kurfürst in Preußen« der Generalintendanz ein. Ich wußte, daß das Kgl. Schauspielhaus die generelle Erlaubnis erhalten hatte, Hohenzollernfürsten bis einschließlich Friedrich II. ohne nachzusuchende Genehmigung auf die Bühne zu bringen. Bald darauf sprach ich den Intendanzrat Professor Taubert. Er sagte mir, daß Bedenken entstanden seien, ob der Kaiser eine Annahme dieses Stückes billigen werde, da der Kurfürst sich doch wohl in seinem Gewissen belastet fühle und deshalb nachgebe. Jedenfalls würde erst Vortrag gehalten und ein umständliches Exposé eingereicht, dann aber abgewartet werden müssen, ob der Kaiser etwa eine Vorlesung befehle. Ich machte darauf aufmerksam, daß der Patriotismus doch viel stärker und wirksamer angeregt werde, wenn die Hohenzollern, als die großen Regenten, die sie gewesen, ohne offenkundige Geschichtsfälschung und byzantinische Adoration dargestellt würden. Er meinte aber, man sei durch einen anderen Dichter sehr verwöhnt worden. Ich hielt die Sache da verloren und erhielt denn auch wirklich, ohne daß beim Kaiser angefragt war, ablehnenden Bescheid. Man wolle, hieß es dann, die Hohenzollern auf der Hofbühne nur in heldenhafter Unfehlbarkeit sehen." Das Stück ward bekanntlich später unter dem Titel „Aus eigenem Recht" im „Berliner Theater" gegeben, auch der Kaiser sah sichs wiederholt an und sagte dem Verfasser, er teile dessen Auffassung. Das ist der Humor davon. Aber ein ander Mal könnte der Kaiser ja anders denken, also bleibt's in der hohen Intendanz, wie's ist. — Lauff hat übrigens kürzlich wieder eines der Selbstbekenntnisse gemacht, mit denen er von Zeit zu Zeit in die Werkstatt seines poetischen Schaffens leuchtet. „Ich habe seiner Zeit Sr. Majestät den Vorschlag unterbreitet, die Gestalt des Eisenzahns zum Mittelpunkt eines Dramas machen zu dürfen." Lauff ist also ein vorsichtiger Mann: er dichtet nicht ein Werk, das zu dichten es ihn zwingt, und sieht dann, ob er's auf die Bühne bringe, sondern wenn der göttliche Rausch ihn überkommt, so fragt er erst an, ob er ihn loslassen darf. Er ist ein Dichter, der um die allerhöchste Erlaubnis einkommt, dichten zu dürfen.

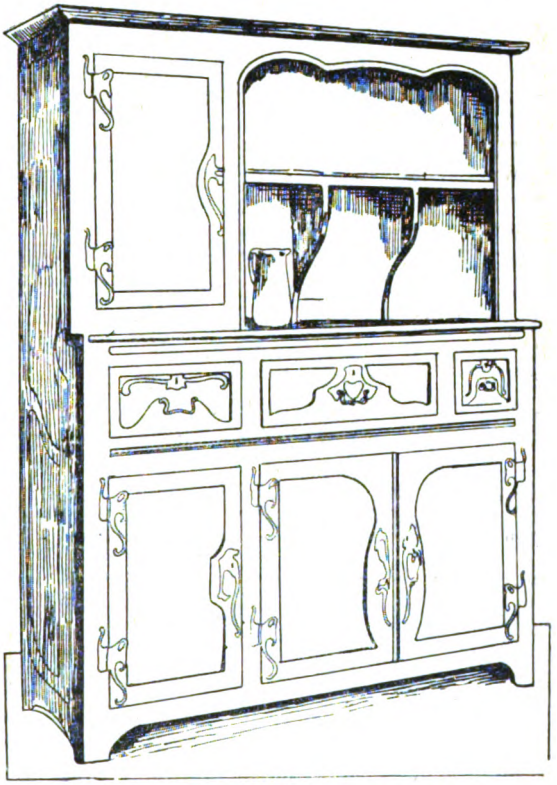
Gegenwärtig ist in Berlin, wie bekannt, die Sittlichkeit sehr beliebt. Noch vor einigen Wochen dachte man in den betreffenden vornehmen Kreisen

Digitized by Google

wohl duldsamer, denn die „Programmhefte der königlichen Bühnen“ brachten ein Inserat, dem nach Ausspruch eines konservativen Blattes „jede anständige Zeitung die Aufnahme verweigert“ hätte. Nicht nur im Heft, sondern auch auf der Einlage selbst, welche das von allen Besuchern zu kennende Programm enthält, stand zu lesen:

„Jagd-Säle, früher »Cour-Saal«, Jägerstraße 22. Unvergleichliches Ball-Etablissement. Novität! Internationales Original-Bäuerinnen-Ballet folgender Nationalitäten: England, Rußland, Frankreich, Oesterreich, Deutschland, Holland. Originalkostüme! Sechs Solotänzerinnen! Sensationell! Original! Dir.: E. Burchardt.“ Ueber die Natur dieser Jagdsäle belehrte ein Rundschreiben, das dieses Lokal an bekannte „Lebemänner“ richtete: „Die unterzeichnete Jagdsaal-Verwaltung, deren Direktion Sie, hochgeehrter Herr, als passionierter Jäger empfohlen worden, gibt sich die hohe Ehre, Ew. Hochwohlgeboren auf ein neuerschlossenes herrliches Jagdterrain mit reichem, vorzüglichen Wildstand aufmerksam zu machen und zur ersten Edelwild-Jagd in den Jagd-Sälen höflichst einzuladen. Ein besonderer Umstand läßt unser neues Forstrevier in hervorragender Weise angenehm und bequem erscheinen: die Jagdgründe befinden sich im Mittelpunkte der Residenz, das Wild ist keinerlei Schonung unterworfen.“ Natürlich nehmen wir an, daß die Verwaltung davon nichts wußte. Aber sie hätte davon wissen müssen, wie jeder Zeitungsverleger und Redakteur in ähnlichen Fällen auch. Die Sache war ihr nur zu nebensächlich. Und Annoncen bringen halt Geld.

Nun etwas, wie die Hoftheater Goethe ehren. Im Königl. Preußischen Schauspielhause zu Berlin gab man vor kurzem „Egmont“. Es fehlte aber an einer passenden Darstellerin für die Regentin. Ach was, man wußte sich zu helfen. Die Rolle der Regentin und mit ihr die des Machiavelli strich man eben.



Buffet von B. Pankok. Text siehe letzte Seite.

Aber an der blauen Donau ist's auch schön. Die Wiener Hoftheater, von welchen Herr Literatur-Reformator a. D. Paul Schlenther Direktor ist, teilten dem Wiener Goethe-Vereine mit: sie seien durch die „finanzielle Gebahrung“ des Hofburgtheaters ge-

Digitized by Google

nötigt, die Ueberlassung der Tantièmen an den Goethe-Denkmalschatz einzustellen. Man hat an diesen Schatz bis jetzt, d. h. während zehn Jahren, insgesamt reichlich 9000 Gulden bezahlt, macht fürs Jahr mehr denn 900 Gulden! In einem Jahr soll das Denkmal stehen, 900 Gulden noch, man denke, hätten also die armen k. k. Hoftheater aufbringen müssen, wenn sie ihr Millionenbudget nicht Gott sei Dank noch rechtzeitig von dieser Belastung befreit hätten.

Vom Weimarer Hoftheater aus richtete der Intendant von Vigneau an das Staatsministerium den Antrag, dem Professor Dr. Otto Francke, der nach auswärts unliebsam über das Hoftheater berichtete, das Schreiben darüber amtlich zu verbieten. Es blieb allerdings beim guten Willen, das Ministerium lehnte ab.

Das Münchner Hoftheater bezeigte sich als wahres Kunstinstitut, indem es Kadelburg-Blumenthals Schmarren „Als ich wiederkam", nachdem ihn Direktor Stollberg abgelehnt hatte, für die Bühne des Königs annahm.

An die jüngsten Hoftheater-Konflikte in Koburg erinnern wir bloß. Man hat sie ja überall zur Genüge besprochen.

Nochmals: alles dieses Schöne ist aus den Hoftheatern allein in den letzten Wochen bekannt geworden!

* „Man muß verstehen, ein Stück in Schwung zu bringen!"

In Sachen der Theatermache erzählt Wilhelm Mauke in der „Bresl. Ztg." etwas Hübsches aus München: „Verlangen da die geschäftskundigen Importeure der Firma Blumenthal und Kadelburg von den Direktoren des »Münchner Schauspielhauses« für die Einfuhr des genialen Schwanks »Als ich wiederkam« die niedliche Summe von zwölftausend Mark Aufführungshonorar. Als Direktor Stollberg nicht ganz mit Unrecht einwand, er könne selbst dem Münchener literarischen Janhagel das Stück höchstens vier- bis fünfmal auftischen, da erwiderte man ihm: »Dann zwingen Sie das Publikum, indem Sie das Stück unentwegt zwei Monate lang auf dem Repertoire führen. Man muß eben verstehen, ein Stück in Schwung zu bringen.« Herr Stollberg führte den Unentwegten schneidig ab: »Danke für die Belehrung und das Stück. Auf diese Art bringt man in München kein Stück, wohl aber den Direktor sehr bald in Schwung.«"

Mauke leitet diese Mitteilung mit einem Zitat aus unserm Aufsatz über „literarische Halbwelt" ein — in München, meint er, sei die Blütezeit der geistigen Demimonde doch wohl noch nicht vorüber. Man sollte das zunächst um so mehr denken, als nun — Possarts königliche Kunsthallen dem hohen Gast aus Berlin sich öffneten. Aber wir bleiben trotzdem dabei: die Blütezeit der geistigen Demimonde ist vorbei. Wir glauben, wäre sie's nicht, so hätte der Herr Direktor Stollberg die Ware mit dem geforderten Preise bezahlen müssen — und kein Mensch hätte von diesem internen Geschäfte je etwas gehört. So war's bisher überall, und so ist's noch an den meisten Orten. Aber nicht mehr an allen. Die Halbweltsfestung hat Risse, — das ist ein Anfang, sorgen wir dafür, daß daraus Breschen werden.

Wir bitten noch, die thatsächlichen Angaben der Notiz zu beachten. 12000 Mark für einen jämmerlichen Schwank von einem einzigen Theater nicht einmal erster Größe — d. h. mehr, als Hebbel und Ludwig ihr ganzes Leben lang an Theaterhonoraren von sämtlichen deutschen Bühnen zusammen bekommen haben! „Unser Urheberrecht gibt jedem, was ihm gebürt." Wie lange wird sich der deutsche Michel von lachenden Literaturbörsianern diese Schlafmütze übers Ohr ziehen lassen?

Digitized by Google

* Konzert-Programme. VIII.

Zum Schlusse noch eine Frage: „Wer soll diese Programme aufstellen?“ Daß die Frage Berechtigung hat, beweist der gegenwärtige Zustand. Die jetzigen Machthaber müssen entweder allmählich erzogen oder abgesetzt werden. Unsere Dirigenten sind durchaus nicht so sehr Herren ihrer Schöpfungen, wie das Publikum glaubt. In manchen Fällen sind sie ja verantwortlich zu machen für das, was gesündigt wird. Aber wissen die Leser vielleicht, was eine Konzert-Agentur ist, wissen sie, was ein Musik-Vereins-Vorstand ist? Ach, da reden viele, viele Leute mit hinein, von denen der Zuhörer nichts weiß! Und er hat's gut, daß er sie nicht kennt, die „himmlischen Mächte“. Oft freilich fehlt auch dem Leiter der Konzerte selbst der weite, künstlerische Blick, da ist's recht schön, wenn gebildete Laien etwas nachhelfen. Das Allermeiste aber lassen sich alle diese Institute von den Solisten gefallen. Die werden verschrieben, kommen gut verpackt an und bringen ihre par Prunkstückchen mit, die nun zwischen den anderen Nummern der Programme wohl oder übel angebracht werden sollen. Hier müssen die Dirigenten einschreiten. Es geht ganz gut, wenn man nur will. Wir haben in den letzten Jahren schon viel mehr ausübende Künstler mit allgemeiner Bildung bekommen, die sehr gern auf derartige künstlerische Anregungen eingehen. Und die Unwilligen zwinge man. Es ist eine Schande, wie gering oft das Repertoire der gefeiertsten Künstler ist. Sie ziehen von Stadt zu Stadt, immer wieder den alten Kram abschnurrend. Bei den Sängerinnen ist oft das Reise-Necessaire größer als das Noten-Packetchen für eine ganze Tournee.

Das Meiste für die Besserung unseres Konzert-Wesens hoffe ich vom gebildeten Publikum, das, durch die anderen Künste verwöhnt, auch in der Musik Geschmack und künstlerische Gesamt-Leistungen verlangen wird, und von einigen vorbildlich wirkenden Muster-Instituten. Die Leitung dieser wird nur dann segensreich sein können, wenn nicht nur der dem Publikum gegenüber verantwortliche Dirigent, sondern auch die Beisitzer des Vorstandes stets Förderung der Kunst und Hebung des Geschmacks bei ihren Konzertbesuchern als ihr höchstes Ziel ansehen. Es hat sich gezeigt, daß noch außerordentlich viel auf diesem Gebiete im Argen liegt. Fehlt doch für manche von den Uebelständen überhaupt noch das Gefühl! Aber das darf nicht abhalten, an der Besserung mit aller Kraft zu arbeiten. Die Ausrede: „Das Publikum ist's ja zufrieden, was wollen wir ihm Schmerzen lindern, die es gar nicht fühlt?“, sie gilt nicht. Wenn nicht das Publikum, so leidet die Kunst. Und hat bereits gelitten! Machen wir die Sünden gut und treiben wir nach l'art pour le public et pour le portemonnaie, wie Bierbaum sagt, endlich wieder — hier ist das Wort ausnahmsweise einmal am Platze — l'art pour l'art. G. G.

* Nach dem Siegfried Wagnerschen ist nun auch der Arnold Mendelssohnsche „Bärenhäuter“ zur Aufführung gelangt und zwar in Berlin. Bekannt sind die Zeitungsartikel, in denen dem Erben von Bayreuth der Vorwurf gemacht wurde, er habe Arnold Mendelssohn die Idee des Textbuches entlehnt. Dann wieder hieß es: Humperdinck sei bereits bei der Arbeit gewesen, denselben Stoff zu behandeln, und habe nur Siegfried Wagner zu Liebe davon Abstand genommen. Bei dem ganzen unerquicklichen Streit ist im allgemeinen Interesse allein die Thatsache, daß das so harmlose und unscheinbare Märchen vom Bärenhäuter plötzlich von so vielen Seiten und mit so großer Leiden-

Digitized by Google

schaftlichkeit umworben wird. Klarer als je zuvor zeigte sichs hier, mit welcher Aufmerksamkeit unsere jungen Komponisten die alten Märchen auf ihre Librettofähigkeit hin untersuchen. Das gibt zu denken; denn kein Programmheft kann das Wesen einer symphonischen Dichtung so vollständig, so ehrlich erläutern, wie der Stoff einer Oper deren musikalische Eigenart. Wenn Richard Wagner behauptete, die besten Stoffe für das musikalische Drama enthielten die Sagen und Mythen, geschah es deshalb, weil der Komponist der unendlichen Melodie einzig hier Thaten und Gestalten von der Größe vorfand, die seiner gewaltigen musikalischen Idee entsprach. Und wenn die Nachfolger Richard Wagners sich von dem großen Horizont der Mythen und Sagen abwenden, um sichs behaglich zu machen in den traulichen Ecken und Winkeln des Märchens, geschieht es deshalb, weil sie in ihrer Melodie — sagen wir, nicht mehr so unendlich sind. Als tüchtiger Liederkomponist ist Arnold Mendelssohn längst in unseren Konzerten bekannt, und als tüchtiger Liederkomponist bewährt er sich mit seinem „Bärenhäuter" nun auch in der Oper. Puristen der Form mögen ihn schelten, daß er unter diesem Umständen überhaupt wagte, uns musikdramatisch zu kommen, aber ich glaube, man thut hier gut, nicht allzustreng zu urteilen. An keiner Stelle sucht Mendelssohn mehr zu geben, als er hat. Das Bewußtsein allein, daß die Anpassungsfähigkeit seines Liedes auch einem szenischen Vorgange wohl zu folgen vermöge, ließ es ihn mit der Oper versuchen. So mag es uns denn genug sein, festzustellen, daß das Mendelssohnsche Lied wirklich von einer nicht gewöhnlichen Anpassungsfähigkeit ist, und daß wir dieser ihrer Eigenart zwar keine große, aber doch eine recht liebenswürdige neue Oper verdanken.

Willy Pastor.

* Richard Strauß in Berlin O.

Die Konzertflut, die sich allwinterlich über Berlin ergießt, erfüllt vorzugsweise die westlichen Stadtteile mit ihrem Tongewoge. Vereinzelt dringen ihre Wellen bis in den Mittelpunkt der Stadt, namentlich um in den Kirchen der andächtigen Menge ein heilkräftiges Seelenbad zuteil werden zu lassen. Seit einigen Jahren lockten auch die Symphoniekonzerte im Deutschen Hof, der im Südosten, doch nicht zu weit vom Mittelpunkt entfernt liegt, große Zuhörerscharen an. Während es sich bei diesen Veranstaltungen aber um landläufige Musikaufführungen handelt, fand kürzlich im äußersten Osten, nahe dem Schlesischen Bahnhof, ein Konzert statt unter so eigenartigen Verhältnissen, daß es verdient, in den weitesten Kreisen Deutschlands als ein bedeutsames Zeichen der Zeit bekannt zu werden. Der Hofkapellmeister Richard Strauß, seine Gemahlin, Professor Halir, sowie zwei seiner Quartettgenossen, Müller und Dechert hatten es gemäß dem Wahlspruch des Vereins Neue Freie Volksbühne, der da lautet „Die Kunst dem Volke", unternommen, für die Volksklassen des östlichen Berlins ein Konzert zu veranstalten. Richard Strauß, der den Hauptanteil der Mühe auf sich genommen hatte, trat vor seine Hörer gleichzeitig als Schöpfer von Kunstwerken und als ausübender Künstler. Die für ein außerordentlich niedriges Eintrittsgeld (Mitglieder des Vereins zahlten 20 Pf., sonstige Zuhörer 50 Pfg.) gebotenen Kunstgenüsse standen bei solchen Mitwirkenden natürlich auf der Höhe. Es waren solche Werke Straußens gewählt worden, die nicht so himmelanstürmende Neuerungen enthalten, wie seine Orchesterkompositionen. Das Klavierquartett (op. 13) ist namentlich in den ersten drei Sätzen von einer so ansprechenden Erfindung, prickelnd in Scherzo, so ergreifend in Adagio, daß auch die weniger geschulten Laien nicht

Digitized by Google

anders als gepackt werden können. Aehnliches gilt von der Violinsonate (op. 18), die freilich an das Ohr höhere Anforderungen stellt. Frau Strauß sang einige der entzückendsten unter den jetzt schon so zahlreichen Liedern des Komponisten, u. a. die wundervoll leidenschaftliche „Heimliche Aufforderung", das ergreifende Stimmungsbild „Und morgen wird die Sonne wieder scheinen", ferner das so schlicht melodische „Ich trage meine Minne", sowie die duftigen Tonbilder „Traum durch die Dämmerung" und „Nachtgang".

Nun die Hauptsache, die Wirkung auf die Zuhörer! Sie hatten sich in großen Scharen eingefunden, Männer, Frauen und zahlreiche Kinder der dort wohnenden Handwerker und kleinen Kaufleute, der Unterbeamten, Gewerbtreibenden und Arbeiter. Die Aufführung sollte um 8 Uhr beginnen. Schon kurz nach 7 Uhr waren eine Anzahl Familien und einzelne Personen erschienen. Gegen acht Uhr aber begann der Zudrang, eine Viertelstunde später mußten die Ordner bitten, alle Tische aneinanderzurücken, da zuviele Personen keinen Platz fanden. Daß die Musikaufführungen noch nicht begannen, gab nur an den einzelnen Tischen zu scherzhaften Bemerkungen Veranlassung, von irgend einer Aeußerung der Ungeduld war kaum etwas zu merken, obwohl es bis gegen neun Uhr dauerte, ehe das Konzert begann. Ich höre übrigens, daß ähnliche Aufführungen immer später begannen, als angesetzt sei, um an frühem Kommen verhinderte Mitglieder nicht durch die Besorgnis, zu stören, ganz fernzuhalten. Die Vorträge wurden dann mit lautloser Spannung angehört. Den einzelnen Quartett- und Sonatensätzen folgte ein mächtiges spontanes Beifallklatschen. Auch die Liedervorträge wurden begeistert aufgenommen, namentlich im ersten Teil; doch läßt sich nicht verkennen, daß trotz der leichter verständlichen Musik der Eindruck nicht so lebhaft war, wie bei den Instrumentalwerken. Teilweise trug daran sicherlich der Mangel an gedruckten Texten die Schuld. Wie wichtig die vorherige Kenntnis der Worte bei den neueren Gesangskompositionen ist, braucht nicht auseinandergesetzt zu werden.

Der Gesamteindruck auf die zahlreichen Hörer (ich schätze sie auf etwa tausend) war packend. Das ganze war eine künstlerische That ganz im Sinne unsrer sozialen Aufgaben und eine That, die nicht nur Nachahmung verdient, sondern zur Nachahmung auch ermuntert. B. R.

Bildende Kunst.

* „Die menschlichen Leidenschaften" von Jef Lambeaux, nach dem Raum wie nach den künstlerischen Absichten vielleicht das umfangreichste Relief, das die Kunst aller Zeiten hervorgebracht hat, ist jetzt zum ersten Male im Deutschen Reich ausgestellt, und zwar (wahrscheinlich eingedenk der Kunstausstellung vor dritthalb Jahren) in Dresden. Wir haben schon vor zwölf Jahren mit aller Entschiedenheit auf die neue belgische Plastik hingewiesen, wir haben den Ausdruck unserer Bewunderung später lebhaft wiederholt, wir sind deshalb vor dem Verdacht der Voreingenommenheit sicher, wenn wir sagen: in die Jubelhymne auf dieses Werk stimmen wir nicht ein. Allen Respektes wert ist zwar auch hier die kühne Formgebung, groß, wenn sie auch oft ans Rohe streift, sowie die Fähigkeit, das Wesen eines Menschen in seinem Gesicht schlagend auszudrücken, und rein auf die Linien hin gesehen, ist auch die Komposition eine Meisterleistung. In geistiger Beziehung jedoch scheint uns gerade diese gründlich verfehlt. Alle möglichen Arten von Leidenschaft sprechen da aus einem Dutzend von Gruppen nackter Menschengestalten, meist auf das äußerste be-

Digitized by Google

wegt: hier bacchantisch rasende Weiber von Rubenshaft üppigen (aber leider durchs Korsett verschnürten) Formen, dort ein Mörder mit seinem Opfer, hier wieder Menschen, die mit den Leidenschaften als Schlangen ringen (was leider unvermittelt an Stelle der sonstigen Charakteristik Allegorie setzt), dort zwei keusche Liebende, dort eine Vergewaltigung, dort Mutter und Kind, mitten über allem der geflügelte Herrscher Tod mit der Sense, rechts Christus am Kreuz, bei dem, ganz als Nebensache, Gottvater unter Engelsköpfen auf die abziehenden Verdammten schaut — mag dies genügen, den Inhalt anzudeuten. Fast all jene Gruppen aber haben gar keinen Zusammenhang, sie stehen durcheinander wie die Länder auf einer Karte, und die Grenzen werden einfach durch stehengelassene schmale Steinwände angedeutet, so daß die Gestalten zum Teil wie in engen Höhlen hausen. Denkt man sich alles einen Augenblick belebt, so ist das bizarr zum Lachen; auf naturalistisches Beleben hin drängt aber die naturalistische Formgebung, — die Phantasie wird angeregt dazu und dann mit einem Schlag vor den Kopf wieder weggeschickt. War es Lambeaux nur um die Darstellung nackter Leiber zu thun, gut, dann hat er uns eine höchst respektable Virtuosenleistung geboten. Wenn wir aber den ganzen symbolischen Apparat mit Tod und Kreuz usw. ernst nehmen und also auch ein geistiges Kunstwerk erwarten sollten, so antworten wir: das ist mißglückt. Wir Deutschen haben in Klingers Plastik, wie in seiner monumentalen Malerei und auch in seiner Griffelkunst unvergleichlich wertvollere Lösungen ähnlicher geistiger Kunstaufgaben, wollte aber Lambeaux auf dem Gebiet gerade der Reliefkunst welche finden, so hätt' er nur seines Landsmannes Meunier „Denkmal der Arbeit" daraufhin zu prüfen brauchen.

A.

* Ein neues Preisausschreiben für eine große Parkanlage scheint uns in mehr als einer Beziehung beachtenswert. Wir geben zunächst die Zeitungsmeldung: „Der Rat der Stadt Dresden kaufte vom Fiskus ein 110 Hektar großes Stück Waldland in der unmittelbaren Nähe der Dresdner Haide. Das Land ist bereits von verschiedenen Wegen durchzogen, ist zum Teil bewaldet und von mehreren kleineren Wasserläufen durchschnitten. Diesem Stück Land soll ein eigenartiges Gepräge gegeben werden. Es soll teilweise aus Schmuckplätzen, teils aus Parkanlagen bestehen. Um nun mustergültige Pläne für die Parkanlagen zu erlangen, stellte der Dresdner Rat der Gartenbau-Ausstellung (27. April bis 7. Mai in Dresden), welche ein großes Preisausschreiben für Landschaftsgärtnerei veranstaltet hat, die Aufgabe, ein Projekt der landschaftsgärtnerischen Ausgestaltung des König Albert-Parkes in den Rahmen des Preisausschreibens aufzunehmen. Die Leitung der Ausstellung nahm das Angebot mit Freuden entgegen und setzte die bedeutendsten Landschaftsgärtner Deutschlands von dem Plane in Kenntnis. Von allen Seiten wurde in zustimmendster Weise auf die Aufforderung geantwortet, so daß zu erwarten steht, daß die hochentwickelte deutsche Landschaftsgärtnerei beweisen wird, selbständig schaffen zu können, und daß sie sich längst von den früheren englischen und französischen Vorbildern losgesagt hat."

Wir hören nichts davon, daß man auch frei bildende Künstler von diesem Preisausschreiben in Kenntnis gesetzt hat, es wäre aber in hohem Maße verdienstlich, wenn der Rat der Stadt Dresden darauf dränge, daß dies geschehe. Dem Eingreifen der Künstler verdanken wir den Aufschwung in allen angewandten Künsten, wo überhaupt einer zu sehen ist, eben jenem Eingreifen, das nicht danach

Digitized by Google

tragte, ob der betreffende Maler oder Bildhauer oder Architekt denn auch gerade auf diesem Gebiete, in das er eingriff, geprüfter „Fachmann" sei. Die Landschaftsgärtner in Ehren, aber freie Luft von außerhalb her könnte ihre Kunst schon brauchen. Blamieren sich die bildenden Künstler durch Mangel an praktischen Kenntnissen, so mag man sie nachher auslachen, blamieren sie sich nicht, so mag man sie als Bundesgenossen begrüßen, wie die Kunstindustrie ganz Europas sie zu gemeinsamem Heile als solche begrüßt hat. Wir wiederholen auch für die Landschaftsgärtnerei unsern alten Ruf: Künstler heran!

Vermischtes.

* Die „Staatsbürger-Zeitung" erläßt auf unsre Mitteilung (XIII., 7, S. 291) hin eine Erklärung, wonach nicht sie, sondern ihr Annoncensammler ohne ihr Wissen unberechtigterweise Briefbogen und Stempel der „Staatsbürger-Zeitung" zu dem von uns abgedruckten Briefe benutzt habe, den sie durchaus mißbillige.

Solch ein Annoncensammler aber auch! Nicht nur Briefbogen und Stempel der Zeitung verschafft er sich, da sie natürlich pflichtmäßig verwahrt gewesen sind, durch Bestechung, Diebstahl, Einbruch, Raub oder sonst ein Verbrechen, sondern er, dieser Annoncensammler, kündigt dem hartnäckigen Nichtinserenten auch noch an, daß die Redaktion nicht mehr von ihm sprechen werde! Milde, wo sie am Platze, — man kann's der Staatsbürger-Zeitung nicht verdenken, daß sie diesen Auswurf des Annoncensammlerstandes nunmehr wegen Einbruchdiebstahls, Vertrauensmißbrauchs, Urkundenfälschung u. s. w. u. s. w. dem rächenden Staatsanwalt übergeben hat. In der „Erklärung" steht zwar nichts davon, aber wer bezweifelt, daß es trotzdem geschehen ist?!

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage vermittelt diesmal die Bekanntschaft mit einem Liede von Felix Draeseke, dem letzten Stücke aus dem schönen Zyklus „Trauer und Trost", der bei L. Hoffarth in Dresden erschienen ist. Wir haben bereits früher hie und da Gelegenheit genommen, auf Draesekes Bedeutung hinzuweisen, und beabsichtigen, eine eingehende Würdigung seiner künstlerischen Leistungen in einem besonderen Aufsatze zu geben. Bei dem Liede ist neben der ausgezeichnet getroffenen Gesamtstimmung vor allem die vornehme Melodik und die äußerst interessante rhythmische Gestaltung zu beachten. Das ganze Stück verdient dem Besten beigezählt zu werden, was überhaupt die Literatur des modernen Liedes zu geben hat.

An Bildern fügen wir diesem Heft zunächst das Heyse-Bildnis Lenbachs bei, als Ergänzung gleichsam zu den „Losen Blättern", dann aber

Digitized by Google

bieten wir drei Bilder von Walter Leistikow, weil sie uns in ihrer Folge ganz ungewöhnlich gut geeignet scheinen, das Verständnis für die Absichten der sogenannten „dekorativen Vereinfacher" unter den modernen Landschaftsmalern zu fördern, deren bedeutendster Vertreter wohl Leistikow ist. Wer im Bilderbetrachten wenig geübt und dafür nicht ganz besonders begabt ist, wird vor unserm dritten Bilde, der märkischen Kieferlandschaft, nicht recht wissen, „was das soll" — vor der andern märkischen Kieferlandschaft von Leistikow, die wir mit Heft XII, 1 gebracht haben, ist das wenigstens vielen so ergangen. In solchem Falle betrachte man zunächst unser erstes Bild, die „fliegenden Schwäne". Es erweckt, trotzdem die Landschaft ganz verschieden ist, in uns sofort Gefühle, gleich jener herrlichen Stelle im Faust, die uns entzündet alle Höhn, beruhigt jedes Thal zeigt, während der Kranich nach der Heimat strebt. Wir folgen hier der künstlerischen Anregung sofort, weil uns ein Abweichen vom Sinneneindruck des Naturbildes nicht bewußt wird. Was der Künstler erstrebte, hier ließ es sich ohne ein solches geben. Oft aber muß es ihn reizen, einen ihm besonders wesentlichen Eindruck hervorzuheben vor dem Uebrigen. Er hat genau ebenso gut das Recht dazu, wie der Dichter, der das ihm Nebensächliche zurückhält und das ihm Wichtige betont. Man blicke auf das zweite Bild, das Haus im Park. Was der Maler für uns herausheben wollte, war die scharf geschnittene Silhouette der dunkeln Laubmassen, welche die Fläche so edel ruhevoll gliedern — er stilisierte, indem er vereinfachte, und verstärkte damit unzweifelhaft die eigentümliche „Musik" dieser Stimmung. Mehr noch geschah dies im dritten Bild, wo das goldige Umrändern der Wipfel in der Abendsonne mit seiner ganzen Schönheit erfaßt ist. Die Phantasie wird hier zu noch weiterer Mitarbeit eingeladen, kann sie dem aber folgen, so wird der Genießende zu einer ergreifend feierlichen Naturstimmung geführt. Leistikow verdient wie nur ganz wenige den Ehrennamen eines Dichters unter den Landschaftsmalern.

Die Reproduktionen nach seinen Bildern haben wir dem Leistikow-Hefte der Kochschen „Deutschen Kunst und Dekoration" entnommen. Es macht uns Vergnügen, dieses sehr gute Unternehmen bei solcher Gelegenheit empfehlen zu können.

Unser Textbild zeigt ein Buffet von Pankok, das durch die Münchner Vereinigten Werkstätten zu beziehen ist. Im ganzen ein Nutzmöbel, verhältnismäßig einfach und billig. Die Kästen unten für Geschirr, in der Mitte für Bestecke usw., oben links für Glas, rechts offene Stellen für Zierplatten, Krüge usw. Unter der Platte eine zweite zum Herausziehen. „Schönheit" ist allein durch gute Verhältnisse und durch die Reize des Materials erstrebt.

Inhalt. Hoftheater und Staatstheater. (A.) — Zur Aufführung der Matthäus-Passion. Von F. Bachmann. — Palastfenster und Flügelthür. — Sprechsaal: In Sachen des „Lesedramas". Von W. Schw. — Lose Blätter: Gedichte von Paul Heyse. — Rundschau. — Notenbeilage: Felix Draeseke, Mitternacht. — Bilderbeilagen: Franz Lenbach, Paul Heyse. Walter Leistikow, drei Landschaften. — Textbild: Buffet von B. Pankok.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

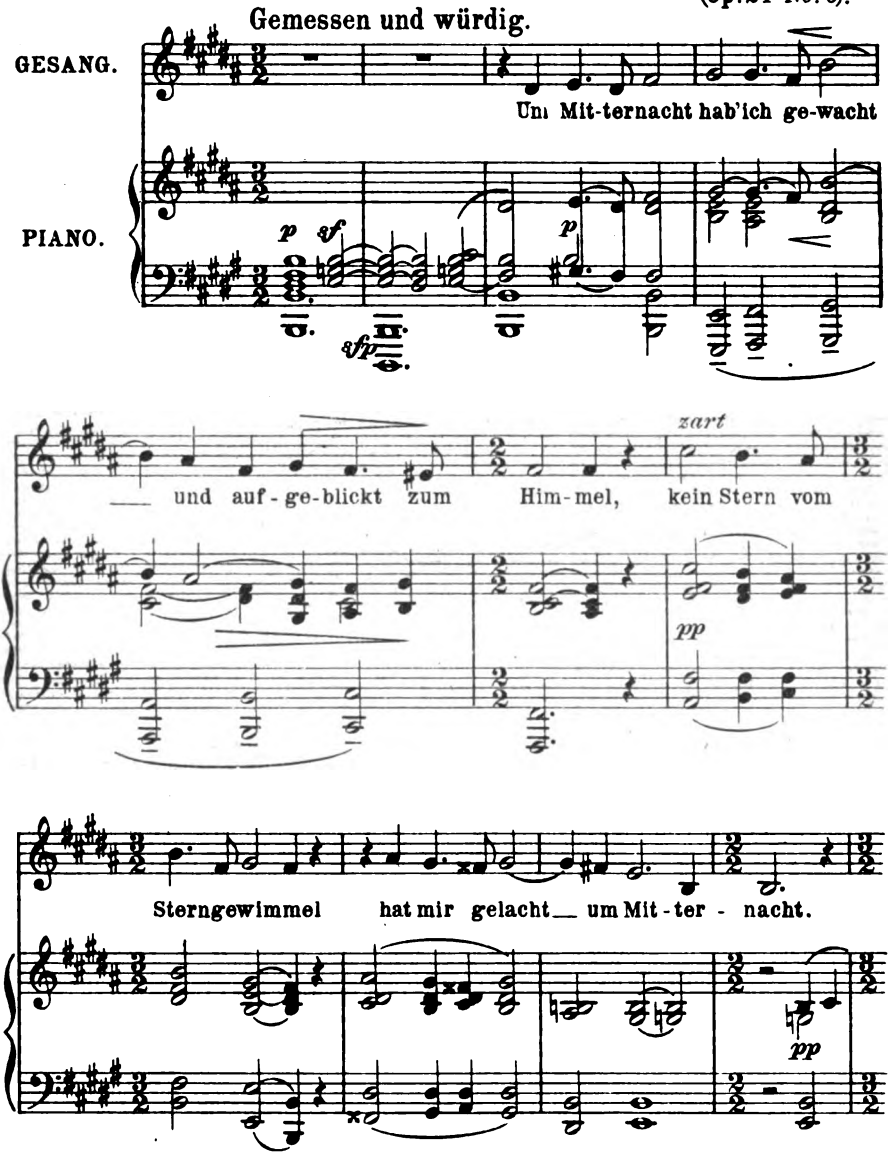
Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

FELIX DRAESEKE.

MITTERNACHT
(Op. 24 No. 6).

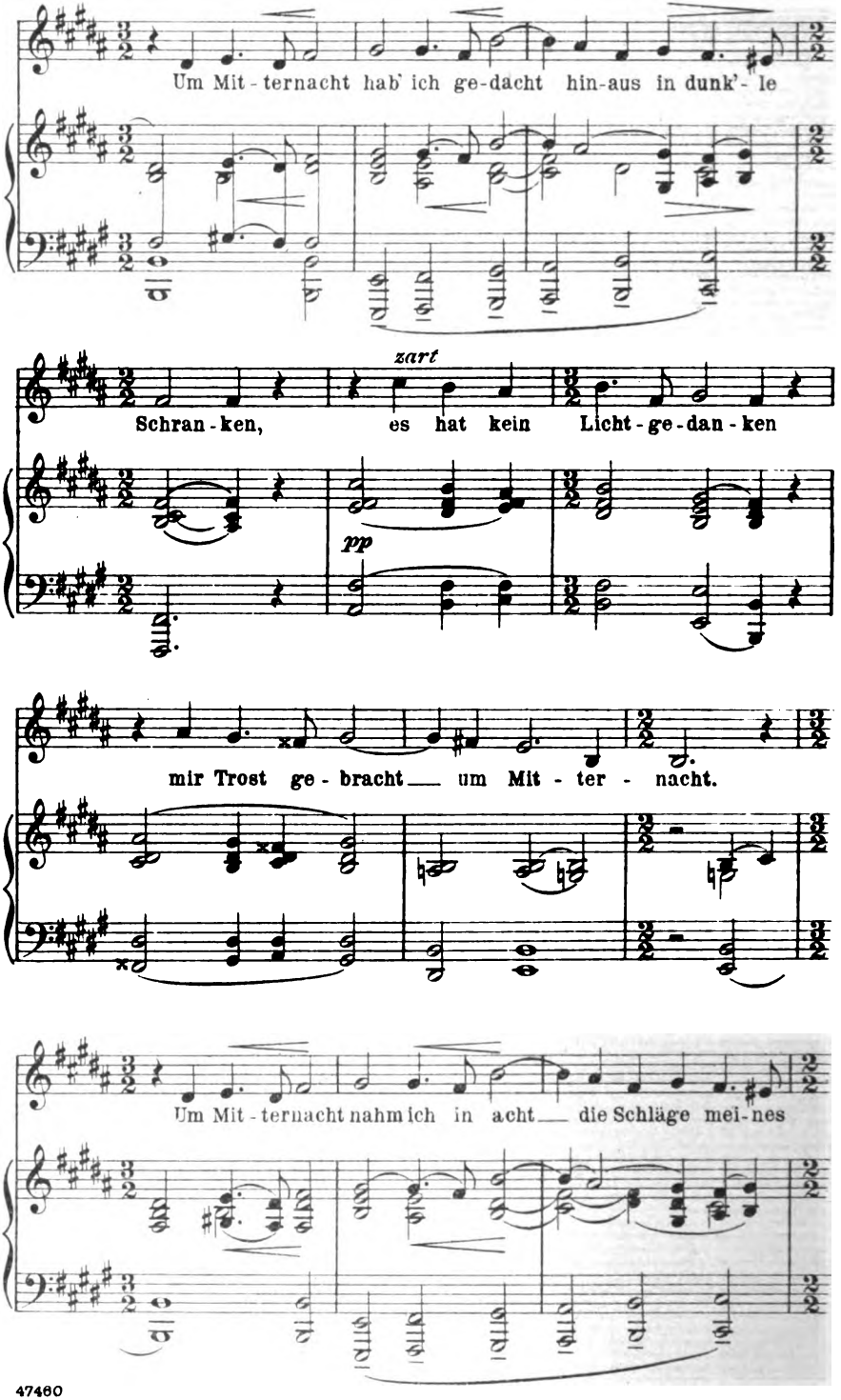


Mit Bewilligung des Verlages L. Hoffarth, Dresden.

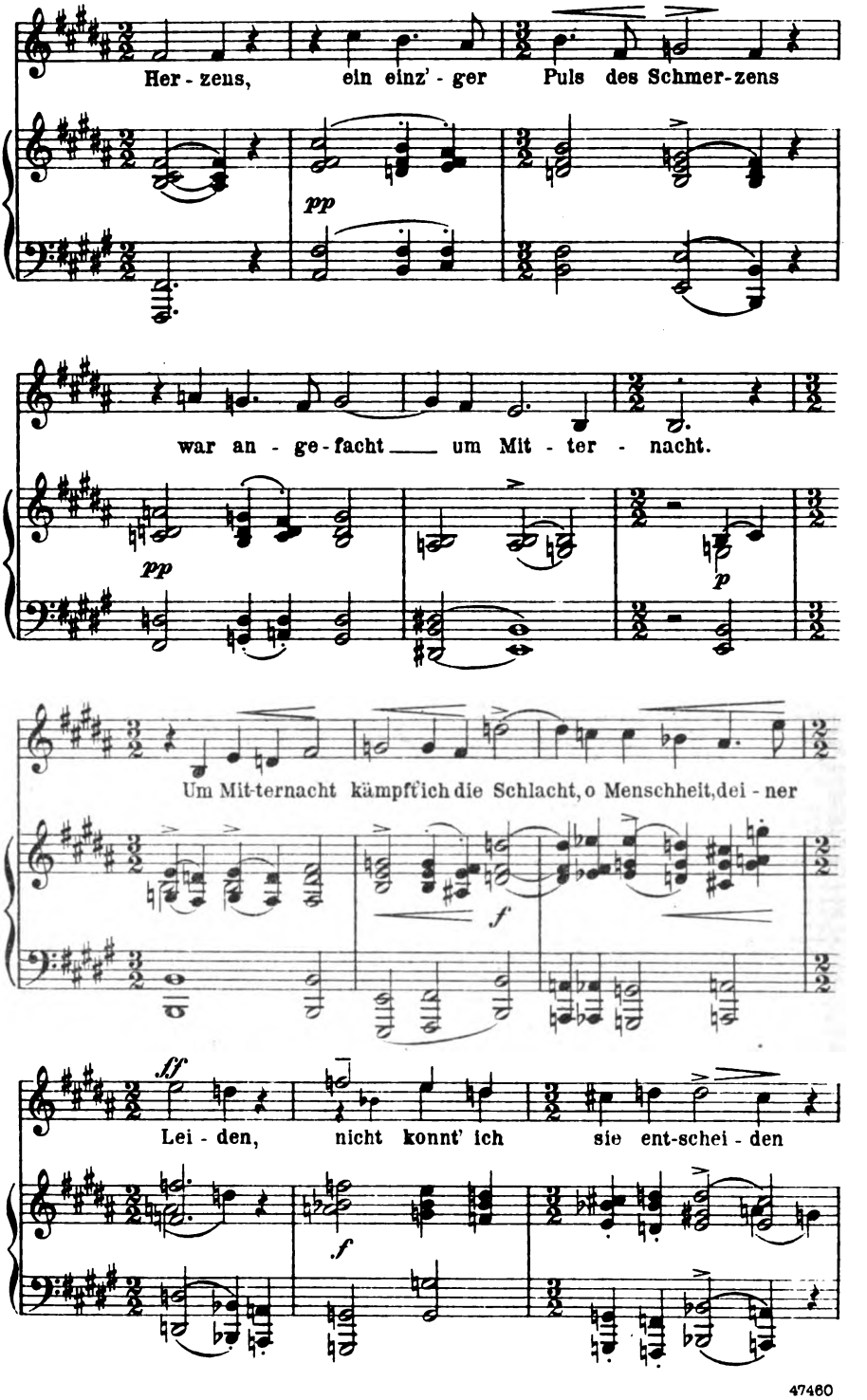
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.

Alle Rechte vorbehalten.

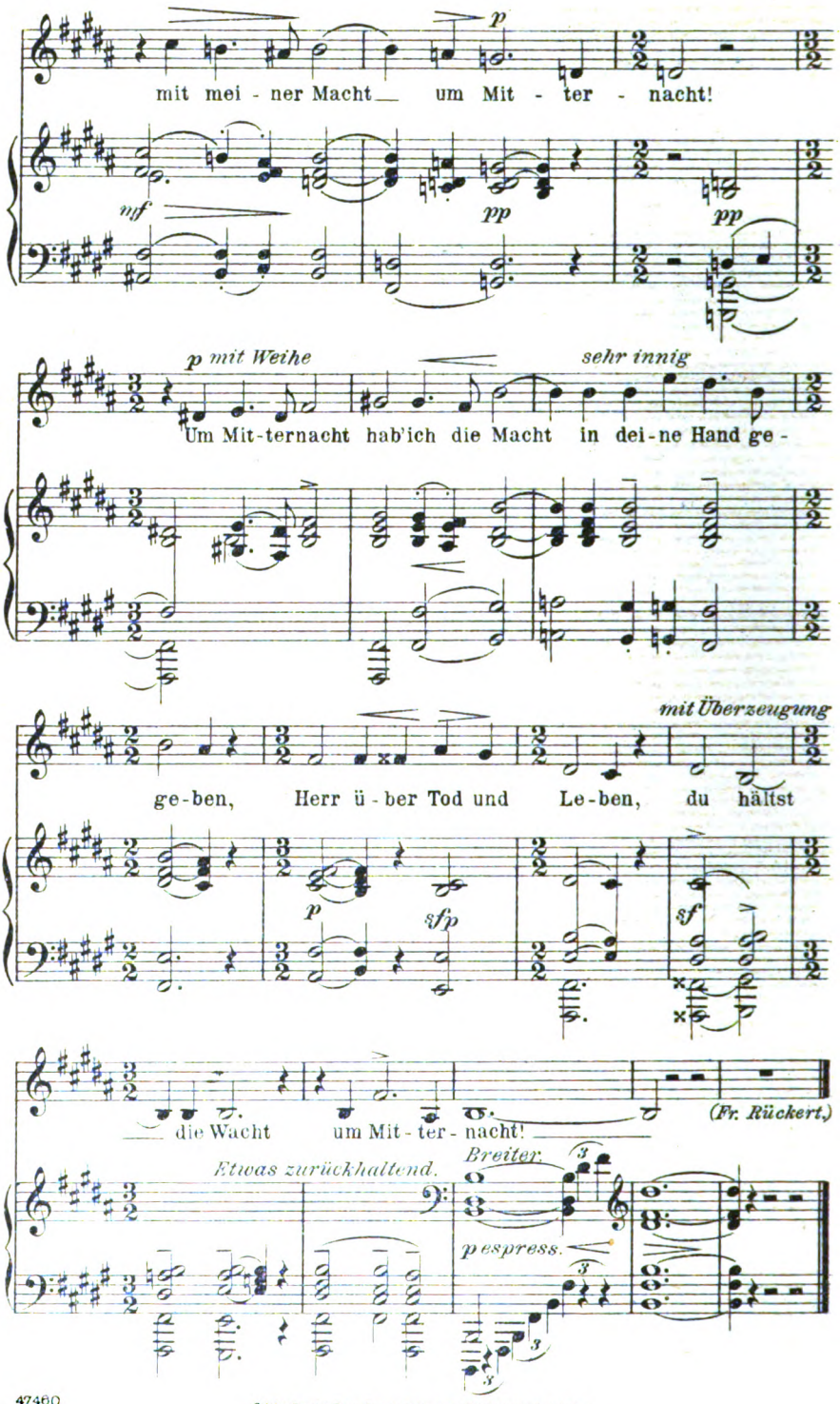
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



47460

Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F.W. Garbrecht, Leipzig.

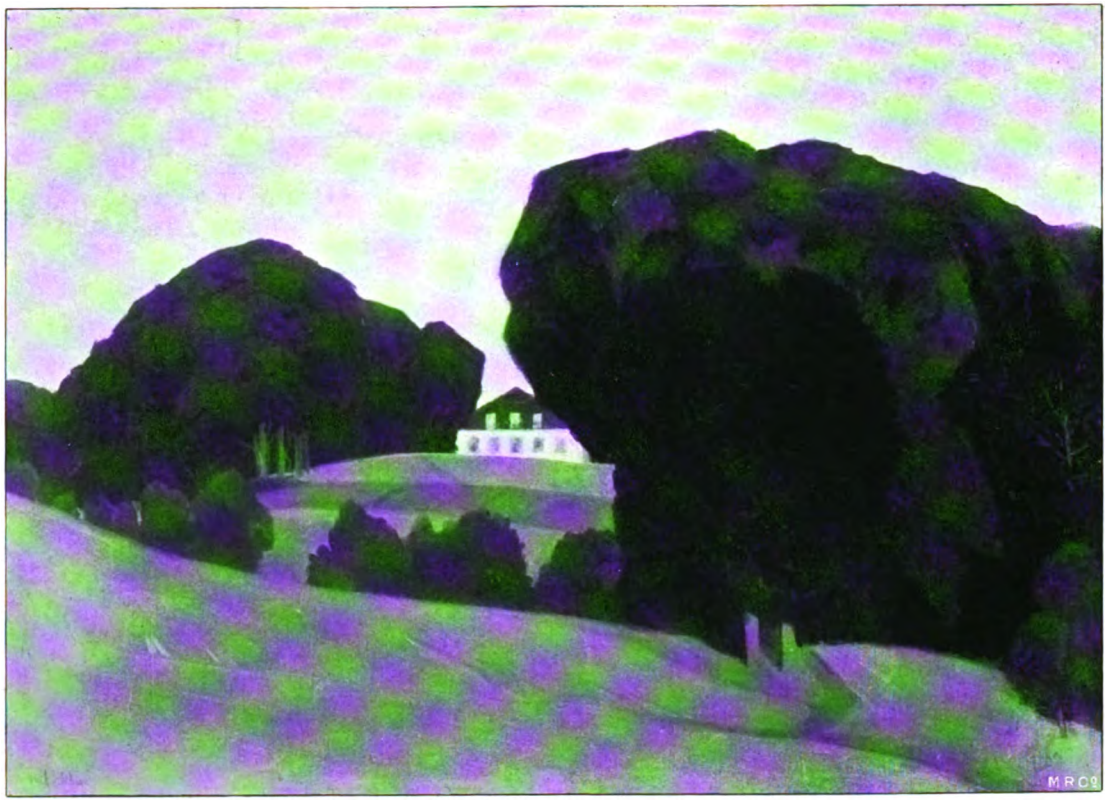
Digitized by Google

FRANZ LENBACH

PAUL HEYSE

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

WALTER LEISTIKOW

Digitized by Google

Digitized by Google

WALTER LEISTIKOW

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

WALTER
LEISTIKOW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF CALIFORNIA

Digitized by Google

13. Jahrg. Zweites Märzheft 1900. Heft 12.

DER KUNSTWART

Bei Ruskin und jenseits von ihm.

Sie wollten ihm eine letzte Stätte in der Westminster-Abtei bereiten, aber seinem Willen gemäß ward John Ruskin schlicht auf dem stillen Friedhof von Coniston begraben. In der Westminster-Abtei fand nur der feierliche Trauergottesdienst Londons statt, und es trauerte ganz England. Man sprach davon, daß Englands letzter großer Genius dahingegangen sei. Man sprach davon, daß der gewaltige Aufschwung, der das von Künstlern einst so verachtete England zu einem führenden Kunstlande gemacht, sein Werk sei. Und Ruskin war doch nur ein Kunstschriftsteller! Wir Deutschen fragen uns staunend: wie konnte das sein? Es lohnt sich auch für uns, nachdenklich an Ruskins Sarg zu treten.

Aber wenn wir ihn „nur einen Kunstschriftsteller" nennen, thun wir gut, bei diesem Wort recht viel mehr zu sehn, als wir sonst gewohnt sind. Nicht an Kenntnissen; es hat wohl viele Kunstgelehrte gegeben, deren Wissen dasjenige Ruskins weit übertraf. Aber zunächst an Kunstgefühl, denn Ruskin war einer der Seltenen, die durchaus als Künstler empfinden, und wie wenige sind Künstler nicht nur unter denen, die über Kunst schreiben, sondern auch unter denen, die malen, meißeln und bauen! Und neben dem Kunstgefühl hatte Ruskin den Lebensblick, dieser Mann, der nie der tüchtigen Famuli Wagner Weise verstand, sich auf ihr Museum zu beschränken. Er sah die Welt und sah sie nicht nur am Feiertag. Das Sehen aber löste in ihm das Wollen aus, und aus dem Wollen erstand ihm die That und so, daß sie als das Endziel aller seiner Thätigkeit weit leuchtender noch als das Erkennen strahlt. Ruskin war Redner, Poet und Prophet. Freilich, verhehlen wir's nicht: er war ein Redner, der sich oft selbst widersprach, ein Dichter, der sich oft für Irrtümer begeisterte, ein Prophet, der oft prophezeite, was nicht eintraf. Woher sein ungeheurer Einfluß?

John Ruskin war als Sohn eines begüterten Weinhändlers geboren, der puritanisch strenggläubig und ein Kunst- und ein Naturfreund war, viel reiste und den Knaben viel mit sich nahm. John lernte früh zu beobachten und zu genießen. Immer im Verkehr mit der Natur und

Digitized by Google

immer gewohnt, ein Gefühl religiös zu vertiefen, empfand er das Aeußerliche und Unwahre der damaligen akademischen Modekunst, sobald er sie sah. Noch nicht Student, begann er die „Modern Painters“ herauszugeben, die den bald siebzigjährigen und immer noch unverstandenen Turner berühmt machten. Thorheit, die Natur veredeln zu wollen, so lehrte der junge Ruskin, Kunst bleibt immer weit hinter ihr zurück, aber was sie hier erreichen könne, das erreiche sie freilich nur in demütigem Nachahmen ihrer Schönheit. Realismus sei gewiß nicht, was diese Akademiker gäben. Aber Realismus sei auch nicht der Kolorismus der alten Niederländer mit ihrem Schwelgen in goldenem Braun ohne ehrlich grünes Gras und ehrlich blauen Himmel, noch die gepriesene Kunst der italienischen Hochrenaissance mit ihren Formen ohne Charakter, ihren Geberden voll Linienschwungs aber ohne bezeichnende Wahrheit und ihrer Komposition voll äußerlicher Berechnung. Vor Rafael, da fände man Realismus, vor Rafael bei den „Primitiven“ erzeige sich dieses innige Anlehnen an die Natur, bei dieser Kunst, deren Heilige nicht mit Emblemen ausgeputzte Puppen, sondern innig empfundene Bildnisse seien, deren Landschaften fleißigst belauschte Bildnisse auch der Felsen und Bäume seien, deren Kolorit eine ehrliche Wiedergabe jenes Mosaiks von Farben sei, das unter freier Sonne um uns leuchte. Die ersten Prärafaeliten traten in England auf, noch unbeeinflußt von Ruskin und aller Enden verspottet, sofort schritt er zu ihnen, und er brachte den Holman, Hunt und Rossetti den Sieg. Man bedenke: das alles begann schon zu Anfang der vierziger Jahre und entschied sich schon im Anfang der fünfziger. Führte Ruskin für England die Prärafaeliten zum Erfolg, so geht die Liebe zum Quattrocento, die heut unsre Kunstwissenschaft fast beherrscht, für ganz Europa auf ihn zurück.

Und der Einfluß Ruskins auf das Kunstleben Englands wuchs nach dem prärafaelitischen Siege weiter. Dieser Mann stand zu vielen englischen Eigenschaften in schroffster Gegnerschaft, und er verdammte zumal den englischen Geschäftssinn auch durch das Wort mit Leidenschaft. Bußprediger aber hat noch jedes Volk ertragen, wenn sie nur hinreißend und schön zu sprechen wußten. Und dann war Ruskin auch wieder Engländer ganz und gar. Er pries ihre Heimat in solchem Maß, daß man in ihm mit vollem Rechte einen der allerwichtigsten Vorläufer der Heimatkunst sieht. Er war es in seiner Abneigung gegen das Nackte, die dann und wann an englische Prüderie erinnert. Und er war es vor allem in seiner Frömmigkeit, nein, wir dürfen geradezu sagen: in seinem Moralisieren. Denn seine ganze Kunstlehre baut sich wie der Teil einer Sittlichkeitslehre aus, und vor seinen Betrachtungen wissen wir oft nicht mehr: sind sie ästhetische oder moralische. Ausgehend von dem Glauben daran, „daß die menschliche Natur adlig sei“, will er die Kunst als stärkenden Lobgesang auf diesen Adel, den er beim reinen Blut, bei der reinen Rasse findet, körperlich wie geistig. Er kennt nichts Sittlicheres, als edle Kunst. Aber edle Kunst ist ihm nur solche, die einem sittlichen Zwecke mit Bewußtsein dient. Und hier ist der Punkt, wo unsre Wege sich von den seinigen trennen. Ruskin glaubt der Kunst sagen zu können, was schön, was sittlich sei, und glaubt ablehnen zu dürfen, was diesem seinem Empfinden nicht entspricht. Wir meinen dagegen: wir sind alle Sucher, und Schönes, Sittliches, Göttliches kann

Digitized by Google

leben in einer Erſcheinung, die wir noch nicht zu ſehn vermögen als das, was ſie iſt, die uns daher noch häßlich und gemein erſcheint, ehe das Licht des Genies ſie beleuchtet. Deshalb halten wir es für irrig, mit ſittlichen Maßſtäben abſtecken zu wollen, was „wahre“ Kunſt ſei und was „falſche“. Auch eine Ruskinſche Forderung iſt die nach unbedingter Ehrlichkeit, nach treueſter „earnestness“ der künſtleriſchen Arbeit. Wir meinen, ſie genügt, um „wahre Kunſt“ zu geben, wenn die Begabung des Künſtlers ihm den Ausdruck ſeines Innenlebens ermöglicht. Uns er-

John Ruskin.

ſcheint ſie in ſolchem Falle ſittlich an ſich. Und der Blick auf Ruskins augenſcheinliche Irrtümer beſtärkt uns in dieſer äſthetiſchen Toleranz und läßt uns die Grenzen ſeiner Kunſtbetrachtung an Beiſpielen in ihrer Enge erkennen. Es iſt höchſt merkwürdig, wie oft Ruskin, der ſich doch ſo früh an Turners kühner Lichtfreude begeiſterte, nur von einem Realismus des leiblichen und ſittlichen Weſens der Gegenſtände wiſſen will, man iſt verſucht zu ſagen: der Dinge an ſich. Es iſt nur die ſachliche Wirklichkeit, die der Maler nachahmen ſoll. Innerhalb ihrer freilich ſondert Ruskin mit dogmatiſcher Sicherheit die Dinge in gerechte und

Digitized by Google

ungerechte, d. h. ihm: in schöne und häßliche. Die Prärafaeliten hatten gesagt: suche das Modell, das deiner Vorstellung am besten entspricht, dann aber halte dich bis in das Einzelne genau daran. Das war gedacht als eine praktische Regel für Lernende, aber für Ruskin ward es unbewußt und im Widerspruch zu gelegentlichen Aufwallungen dagegen ein Gesetz seines Urteilens. Der sittliche Zweck einer moralisierenden Tendenzkunst heiligte für sein Bewußtsein zwar Ausnahmen, die etwa zu ethischen Allegorien führten. Sonst aber rechtfertigte für ihn nichts ein Abweichen von der gleichsam naturwissenschaftlich beschreibenden Abmalerei der als schön gebilligten Gegenstände. Mit Empörung spricht er von den Bauernbildern der Niederländer, obgleich doch seine eigene Theorie von guter Kunst als der Schöpfung guten rassigen Volkes ihn bei den Holländern der Freiheitskämpfe wohl hätte warnen können. Mit entschiedener Ablehnung verhält er sich gegen Rembrandt, weil dessen Licht ihm unwahr erscheint. Er sieht es nicht so, also ist's unwahr, — daß ein Künstler, der im Zauber des Lichtes zu schwelgen vermag, ihn mit überzeugtem Auge aufblühen sieht, wo er andern kaum knospet, Ruskin bestreitet das. Er lehnt die Venezianer ab, bei denen sich's ebenso mit dem Zauber des Kolorits verhält. Bei seinen Naturschilderungen spricht er wundervoll über das Weben des Lichts in der Landschaft, daß aber auch dieses Licht als solches, daß die Farbe, daß die Form als solche, kurz, daß die malerische Erscheinung Träger des Ausdrucks seelischer Schönheitsfreude sein können, bestreitet er. Daß auch das Künstler-Ich selbst der eigentliche Inhalt eines Kunstwerkes sein kann, gibt er weder für die Technik noch für die Seele zu: er erfreut sich weder an der breiten Pinselführung eines Frans Hals, noch mag er sich in die tiefe Träumerstimmung einer Dürerschen „Melancholie" versenken. Er ist so wenig im Stande, Gedankenverbindungen von der Erscheinung loszulösen, daß er fragt: wie könnten Gebirgsformen aus Auswurfsasche und Wellen, die schwarzen Sand bespülen, wie also könne der Golf von Neapel schön sein? Er schätzt die Wunderfülle von Schönheit, die uns der innere Bau des Körpers zeigt, so wenig, daß er Dürer seine anatomischen Studien vorwirft. Und er ist so blind gegen in Kunstdingen anders Empfindende, daß er, der durch sein ganzes Leben seine tiefe Sittlichkeit über jeden Zweifel bethätigt, in Whistler besten Glaubens einen betrügerischen Charlatan bekämpft, nur weil jener einem Kunstideal nachstrebt, das er nicht gelten läßt.

Aber wie eng ihn so das besondere Fühlen seines Ichs umspinnen mag, sein „Lebensblick" läßt ihn doch das, *was* er einmal erkannt, immer als Teil im ganzen, er läßt es ihn immer zusammen sehn mit dem Leben. Da wird der moralisierende Aesthetiker zum sozialen Reformer. Schafft den Menschen wieder die Bedingungen, schön zu leben, damit sie schön werden und, wenn sie schön sind, schön arbeiten können, gebt ihnen wieder den Zusammenhang mit der Natur, bekämpft die verblödende Arbeitsteilung, zerstört das Maschinenwesen eurer Industrie und das betrügerische Krämertum eures Handels! Wir lachen über die Anekdoten davon, wie Ruskin in keiner Eisenbahn fuhr, dieweil sie die Schönheit des Landes verderben, wie er selbst seine Drucksachen in eignen Karren wegfahren ließ, wir lächeln über jene seiner Unternehmungen, die verfrachten oder versandeten, weil er die künstlerisch höher stehende

Digitized by Google

Handarbeit mit der Maschine in Wettbewerb stellte. Mag aber von Ruskins praktischen Versuchen auch noch so vieles mißlungen sein, das Kunstgewerbe des heutigen Englands beweist, daß was ihm trotzdem gelang, für eines einzigen Mannes Arbeit erstaunlich viel ist, zieht man auch nur die rein geschäftliche Produktion von käuflicher Ware in Betracht. Die läßt sich ja halbwegs kontrolieren. Nicht auf der Wage nachwägen jedoch läßt sich der Einfluß der Ruskinschen Art, überhaupt einmal Sittliches und Künstlerisches zusammen zu zeigen. Gewiß, das stammt aus dem englischen Moralisieren ab, und dieses erleichterte ihm die Erfolge, aber jene Betrachtungsweise, wie beschränkt im Einzelnen, war als Ganzes höchst segensreich. Sie war die wirksamste Bekämpfung der auch bei uns so üblichen Banausenidee, Kunst sei so etwas wie Kuchen, der sei ja sehr nett, aber es ginge auch ohne ihn. Sie gab den Leuten eine erste Ahnung von dem Ernst, von der unüberschätzbaren Lebenswichtigkeit der Kunst. Kunst ist Luxus, hieß es bis dahin, nein, rief Ruskin, Kunst ist Sittlichkeit, die gerade den faulen Luxus bekämpft. Und den unermüdlichen Rufer hörte man und den unermüdlichen praktischen Versucher sah man. Diese Arbeiter-Kolonien und Lehranstalten, in die Ruskin sein Erbe und den reichen Ertrag seiner Schriften steckte, waren sehr mächtige Helfer seines Werbens und wirkten länger noch fort, als sie offen standen. Was an Erzeugnissen aus ihnen kam, hauchte im Gegensatze zu all den toten Maschinengeburten einen Odem von Persönlichkeit aus und ging um im Volke als Zeugnis für den Ruskinschen Satz: unsre Maschinentechnik ruiniert im Gewerbe die Kunst, aber das schlichtere Handwerk hebt sie. Mit eigener Hand griff Ruskin bei all diesen Unternehmungen zu. Das predigte anschaulicher als sein Wort: sondert euch nicht in blutarme Geistes- und verrohende Faustarbeiter, sondern rundet euer Ich, indem ihr Geist und Leib zugleich bethätigt, und eure „Arbeitsteilung" zumal zerteilt, zerstückelt auch die Seelen der Arbeitenden, indem sie den einen Teil mästet, den andern Teil darben läßt. Mit der Zeit scharten sich um den Meister dann Jünger, und Männer wie William Morris und Walter Crane bauten mit ihm.

Ruskin kann für uns Deutsche kein Führer sein, ebensowenig wie Tolstoj, mit dem er sich da und dort berührt. Aber seine Erscheinung gibt auch für uns Lehren und zum Teil sehr überraschende Lehren. Ruskin hat der Kunst seines Vaterlandes Dienste geleistet, wie kaum einer vor ihm, — obgleich seine Kunstauffassung eng und unduldsam war, obgleich er sich häufig irrte, hundertmal widersprach und tausendmal wiederholte, obgleich seine Logik keineswegs einwandfrei ist, obgleich seine Bücher unsystematisch im höchsten Grade sind und obgleich seine praktischen Versuche zum größten Teile mißglückten. Auch was wir von seinem Engländertum gesagt, erklärt das noch nicht. Unsre deutschen Kunstschriftsteller sind fast alle, wenn sie mehr als beschreibende Ciceroni sind, theoretisierende Dozenten. Ruskin war Kunstpolitiker, kunstpolitischer Redner, Agitator und Organisator. Aber was aus jedem seiner Worte glühte, war die Begeisterung einer Liebe, und die stärkt überall die Fähigkeit, sich zu begeistern. Ist diese Fähigkeit einmal in uns Menschen zu freudiger Kraft gediehn, so erschließen sich ihr die Götterquellen überall — es ist nicht nötig, daß wir allein aus der trinken, aus welcher unser Begeisterer trank.

Digitized by Google

Wir bitten nun unsre Freunde, in den „Losen Blättern" dieses Heftes zu lesen. Wir haben dort aus Ruskins Schriften eine Anzahl Stellen zusammengedruckt, die uns besonders geeignet scheinen, von seiner Persönlichkeit zu zeugen. Selbstverständlich haben wir nicht solche Stücke gewählt, die in besonderem Maße zum Widerspruch reizten. Vieles von dem, was wir wiedergeben, wird zu unsern Lesern als echtes Wort echter Schönheitspriesterschaft reden.

Vom Schaffen der Frauen.

Unter den Motiven, die zuerst Frauen zu literarischer Thätigkeit veranlaßten, findet sich anfangs keines, das auf die Eigenart ihres Geschlechts deutet. Das Arbeitsgebiet und das Können des Mannes gab auch ihrem Schaffen den Maßstab und die Richtung. Sie trieben Philosophie, dichteten, übersetzten, und das höchste Lob ihrer Dichtungen mußte sein: „ganz wie ein Mann." Das wurde spät erst anders, es läßt sich vor dem 17. und 18. Jahrhundert eine Wandelung dieses Zustandes nicht erkennen. Jetzt erst beseelte die Frau das Gefühl, im dichterischen Schaffen eigenes bieten zu können. Die wachsende Differenzierung des Innenlebens weckte in ihr die Erkenntnis, daß sie vieles anders sehe und fühle, als der Mann, daß es Verhältnisse gäbe, in deren Darstellung sie kompetenter sei, und Gebiete, die der Mann nicht zu überschauen, noch nachschaffend auszuschöpfen vermöge. Das sah der Mann, und es hob das Ansehn der Frau. Wir sind in der Zeit der Salons und des politischen Weiberregiments. Aber der Fortschritt war zu groß und das von der Frau eroberte Terrain zu weit, um dauernd von ihr gehalten werden zu können. Immerhin hatte die Frau als Frau ihre literarische Mission ein für allemal erkannt, und fortan übte sie diese jedes Mal aus, wenn ihre Zeit kam. Sobald das Verstandesmäßige, Reflexive, Unkünstlerische überwog, leitete sie eine Reaktion nach der Seite des Unmittelbaren, Poetischen, Intuitiven ein; man denke nur an die Romantik und an die Gegenwart. Sie that das aber nicht aus dem Bedürfnis nach Erhaltung des psychologischen Gleichgewichts der Menschheit, sondern im Instinkt der Selbsterhaltung. So wurde die Literatur der Frau zum Mittel, zur Waffe. Hier war Gelegenheit, in die Welt zu rufen, was lange ungesagt geblieben und gelitten worden war, jetzt hieß es, die andern sehn und hören zu lassen, was sie nie hatten begreifen wollen. Die Frau begann zu reden, nur von ihr selbst und alles von ihr selbst; sie enthüllte den Abgrund, der sie vom Manne trennt, und sie rief das eigene Geschlecht auf zur Sammlung und zum Kampf. Sie verachtete den Mann, weil er unter ihr stand, und sie haßte ihn, weil sie ihn doch nicht entbehren konnte. Diese Differenzierung im Verhältnis der Geschlechter hat natürlich ihren größeren geschichtlichen Zusammenhang: die Differenzierung der Menschenseele überhaupt, die wachsende Reflexion, das Schwinden aller absoluten Maßstäbe. Fühlten sich Mensch und Mensch in ihrem immer individueller sich gestaltenden Seelenleben bereits fern von einander, so mußte natürlich da die Kluft am tiefsten sich aufthun, wo die Natur schon einen Gegensatz geschaffen hatte. Gerade hier aber auch war die Anziehung und das Gefühl, auf einander angewiesen zu sein, am stärksten und die Unmöglichkeit, ihm Genüge zu thun, säete Leiden bei den Großen und feindlichen Haß bei den Kleinen. Jeder Haß aber und schließlich auch jedes Leiden erreicht einen Grund der Bewußtheit und Intensität, der aus dem Selbsterhaltungstrieb

Digitized by Google

heraus zum Reden und Handeln zwingt. Den Niederschlag dieser hoch gesteigerten Stimmung nun hat man Frauenbücher genannt. Sie sind noch nicht alt und ich weiß nicht, wer anfing. Recht laut wurden diese Stimmen erst, als Laura Marholm die ihrige miterklingen ließ, Anderen zum Worte verhalf oder für sie Gehör schaffte.* Sie lieferte dann auch die theoretische Grundlage und die Beispielsammlung, kurz, die Sache bekam Methode. Darum herrschte zwar unter den Beteiligten noch keine Einigkeit. Die impulsiven Naturen jubelten. Ihnen hatte eine Frau gegeben, zu sagen, was sie litten, und sie verlangten nichts Besseres. Die nachdenklichen aber, die feinen und scheuen, wußten ihr keinen Dank. Nicht nur, daß sie alles Licht auf einen Punkt in peinlicher Helle fallen ließ — eine Frau nannte das etwas streng ihre „Monomanie" — nein, daß überhaupt so viel trompetet und offenbart, entschleiert und verraten wurde, verletzte ihr Schamgefühl. Man zog ihnen die letzte Hülle von der Seele und brachte das sorgsam Verborgene zu Tage; die Muschel, stolz auf ihr Leid, verlor die Perle, die sie krank gemacht. Und die Männer? Man kann nicht sagen, daß die Beachtung des so Offenbarten irgend im Verhältnis stand zu seinem Wert. Man machte im besten Fall ein par täppische Versuche des Verständnisses; einige kauten voll Andacht, doch ohne das Einfachste zu erfassen, wieder, was man ihnen vorgesagt; die Weisen lächelten geheimnisvoll und ließen sich klug auf eine Diskussion nicht ein; der „tüchtige Mann" aber polterte gebührend über die verrückten Frauenzimmer und warf die Bücher in die Ecke — falls er sie in die Hand genommen hatte. Man „verstand" die Frauen nur in einer häßlichen Vergröberung und kam ihnen nicht näher. Der Mann hat eine andere Geschichte. Jenes Bedürfnis nach Gemeinschaft, Sammlung, Kampf und Aussprache empfindet er in viel geringerem Grade. Warum? Weil sich das Schwache instinktiv verbindet und Schutz wie Stärke in der Gemeinschaft sucht. Weil der Mann nicht intuitiv und unmittelbar lebt und darum weder die Qual des unaussprechlichen Leidens, noch das Dunkel des Ausdrucks und Klarheit suchenden Ringens kennt, weil ihm die Hilflosigkeit des Wortlosen fremd bleibt. Mit dem jahrhundertelangen Schweigenmüssen fehlt seiner Geschichte auch der lang eingedämmte Drang des Redenwollens. Aber das ist nicht Alles. Es ist in der That in der Literatur der letzten Jahrhunderte mehr das Männliche, als das Menschliche zu Worte gekommen. Dagegen haben jetzt die Benachteiligten eine Reaktion eingeleitet. Man verlangt, daß Frauen Frauenbücher schreiben sollen, und meint damit solche, die der Mann nicht schreiben kann. Es dürfe und solle männliche Schriftstellerei nicht mehr für alles maßgebend sein; Frauenwerke hätten ihre eigene Vollkommenheit und diese bestehe in dem vollendetsten Ausdruck ihrer Eigenart. Ueber dieses Thema entstand letzten Sommer unter Frauen in der „Zukunft" ein bedeutsamer Gedankenaustausch. Frieda v. Bülow verfocht die eben aufgestellte These. Frau Andreas-Salomé entgegnete mit der Begründung, der Roman eines schriftstellernden Fuchses sei gewiß für die Kenntnis seiner Eigenart von höchster Bedeutung, für die menschliche Kunst aber vermutlich belanglos. Eine dritte Frau endlich trat für die Notwendigkeit ein, der Dichtung neue Stoffgebiete durch Hineinziehung von Erlebnissen und Zuständen zu erschließen, die allein dem Geschlechtsleben der Frau angehören.

---

* Das Buch der Frauen, 4. Aufl., Leipzig 1895. — Wir Frauen und unsere Dichter, Wien 1895, 2. Aufl. — Zur Psychologie der Frau. I. Wien 1897. — Vgl. auch ihre Dramen und Novellen.

Digitized by Google

Hier drängt sich uns sogleich eine Unterscheidung auf, die das Problem ziemlich vereinfacht. Ist von dem Was oder dem Wie, der Darstellungsweise oder dem Stoff die Rede? Die zuletztgenannte Schriftstellerin denkt offenbar nur an den Stoff. Da ist es denn doch selbstverständlich, daß Stoffhungrige hier reiche Nahrung finden können und sollen. Was die Männer betrifft, so haben sie uns über ihr Geschlechtsleben kaum ein Geheimnis übriggelassen, und das war, wo es in Kunst geschah, gewiß nicht zu bedauern. Gesagt muß aber werden, daß die Stoffrage nur nebensächlich sein kann und die fast ausschließliche Betonung des Wie in der modernen Aesthetik ihr größter Ruhmestitel ist. Wir hätten uns also nur noch mit F. von Bülow und L. Andreas-Salomé zu beschäftigen. Hilft uns aber auch hier eine Unterscheidung nicht zu größerer Klarheit? Sieht Frau Lou in der Kunst das allgemein Menschliche dargestellt, so glaubt F. von Bülow an eine männliche und an eine weibliche Kunst. Nennt aber die eine nicht männlich, was der andern menschlich erscheint? Damit kämen wir wieder auf den Satz, daß das Männliche in der Literaturgeschichte zu sehr vorgeherrscht hat. Sollte aber darum das Weibliche ebenso einseitig herrschen? Wäre die Reaktion so stark wie die Aktion, so käme die geschichtliche Entwickelung entweder zum Stillstand oder zu einer wilden Ablösung von Gegensätzen, die keinen Fortschritt erzeugen könnten. Es gibt keine männliche und weibliche Kunst in dem Sinne, daß Männer das Männliche männlich und Weiber das Weibliche weiblich beschreiben. Es gibt auch keine allgemein menschliche Kunst, die es Dichtern und Dichterinnen ermöglichte, in ihrem Gegenstande so aufzugehn, daß es ihnen gelänge, ihren Helden und Heldinnen gleich nahe oder fern zu bleiben. In jeder Kunst, wie überhaupt in jeder Lebensäußerung der Geschlechter, bleibt etwas geschlechtlich Bedingtes. Es kann sich das freilich in der verschiedensten Weise äußern. Der elementarste Fall wäre der, daß die Vertreter des eigenen Geschlechts Engel sind, die des andern Ungeheuer. Eine einfache Möglichkeit wäre beispielsweise auch die, daß alle Frauengestalten einer Dichterin leidlich gelungen und lebendig sind, alle Männer aber schattenhaft und verzeichnet; hier hätte eben die eigene Geschlechtsangehörigkeit den Blick beschränkt. Verwickelter wird die Sache, wenn das Bedürfnis nach Gerechtigkeit sich regt; man merkt dann gelegentlich noch die Mühe und Müdigkeit des Eintauchens in eine fremde Welt und entdeckt leicht eine gewisse Lässigkeit in der Behandlung des bekannten, eigenen Geschlechts. Selbst wo die Gleichmäßigkeit der Behandlung in strenger Selbstsucht durchgeführt ist, wird sich doch nie ganz verwischen lassen, daß die Schilderung des eigenen Geschlechts mehr Erlebtes, die des andern mehr Anempfundenes enthalten wird. Der Unterschied zwischen Erlebnis und der den Umweg über die Phantasie nehmenden Anempfindung ist aber ein gewaltiger. Man wird eine Frauenhandschrift selten mit einer Männerhandschrift verwechseln, auch wenn sie sich noch so ungeberdig stellt; und diese Verschiedenheit sollte nur äußerlich sein?

Der Anteil des Geschlechtlichen an einer Dichtung ist ja verschieden groß. Er wird am stärksten sein bei den Bekenntnis- und Offenbarungsbüchern, wie sie uns die letzten Jahre brachten. An sich nicht notwendig unkünstlerisch, läßt er doch die Gefahr groß, daß bei solcher Produktion Motive ausschlaggebend sind, die mit Kunst nichts zu thun haben. Gelingt es aber, den Ton des Naturlauts ästhetisch so zu dämpfen und in der Selbstschilderung die nötige Entfernung von sich zu gewinnen, so können diese Frauenbücher Kunstwerke ersten Ranges sein und thatsächlich eine Bereicherung der Literatur. Das ist freilich schwer, denn in wievielen Naturen ist das Künstlerische so stark, daß es auch Anklage

Digitized by Google

und Verzweiflung bildend beherrscht? In der Mehrzahl sind heute noch diese Bekenntnisbücher doch nur documents humains, ethisch wichtige Kulturelemente, Material für Geschichtsphilosophen, Vorarbeiten zukünftiger Kunstwerke. Denn daß ein solcher Stoff das allzu Persönliche, Kleinlich-Individuelle und Augenblicklich-Heftige verliere, um als reines Kunstwerk selbständig, einheitlich, frei und lebendig dem Schöpfer gegenüberstehn, läßt sich doch erst dann ganz erhoffen, wenn eintritt, was ich die kreuzende Schilderung nennen möchte, d. h. wenn der Mann vom Weibe, das Weib vom Manne in seiner Einzigkeit erfaßt und dargestellt wird. Der erste Schritt zu diesem Ziel ist eben jene Selbstoffenbarung, die freilich dem Manne von heute weniger zu „liegen" scheint, weil er sich weniger scharf als Besonderheit empfindet. Steht das Selbstbildnis einmal fest, so mag der Andere sagen, was er mehr und anders sieht, die Frau mag zeigen, daß sie den Mann übersieht, und der Mann, daß er die Frau durchschaut. Aber wann werden Männer das zu schauen lernen? Gottfried Keller konnte es, außer ihm nicht viele. Es wäre viel erreicht, wenn die Einsicht in die geschlechtliche Eigenart wach und maßgebend wäre in der schönen Literatur. Die Kluft zwischen Mann und Weib ist da im Leben, sie sei auch in der Kunst. Mag jenes sie ausfüllen, wenn es kann, diese hat zu schildern, was ist.

Damit soll nun freilich kein Gegensatz konstruiert sein, der in der Literatur allein vorhanden und einseitig zu berücksichtigen wäre. Als wenig beachteter hat er zwar ein Recht auf besondere Besprechung, ist aber doch nur einer unter vielen, oft nicht der wichtigste und oft ganz ohne Bedeutung. Bildung, Temperament, Nationalität, Ueberzeugungen graben oft tiefere Abgründe und begründen engere Gemeinsamkeit, als der Geschlechtsunterschied und die Geschlechtseinheit je vermag. Kommt doch das sexuelle Element z. B. bei historischen Stoffen kaum je in Betracht. Arbeitet hier die Frau mit, so muß sie sich verlieren und in fremden Wesen aufgehen können. So sehr diese Hingebung ihr zu entsprechen scheint, die Erfahrung lehrt doch, daß dem nicht so ist. Das dichterische Schaffen erheischt eben neben der Selbstverleugnung eine Aktivität, die der Frau zu erreichen schwer ist. Das Persönliche, stärker entwickelt als beim Mann, drängt sich entsprechend schwerer zurück, oder es ist dann so ängstlich und geflissentlich verbannt, daß die Absicht verstimmt. Mit einem Wort: das Verhältnis der Frau zur Produktion ist ein anderes, als beim Manne. Das Beste, was meines Wissens über diesen Punkt je geschrieben wurde, ja einer der wertvollsten Beiträge zur Frauenfrage überhaupt, findet sich in dem Aufsatze der „Neuen deutschen Rundschau" vom März 1899 von Lou Andreas-Salomé: „Der Mensch als Weib". Aus der schon physisch gegebenen Passivität des Weibes leitet sie den Mangel eines Bedürfnisses nach Absonderung ihres künstlerischen Inhalts ab. In dem Drange, ihr eigenes Wesen und Leben zum Kunstwerk zu machen, bleibe für eine aus ihr herausgetriebene, als ein Fremdes ihr gegenübertretende Produktion selten überhaupt etwas, aber nie das Beste übrig; ihr Schaffen sei „Fallobst". Man hat den Vergleich beanstandet: er ist nicht ganz glücklich, aber richtig, wenn man sein tertium nicht in dem Unreifen, sondern in dem Nebensächlichen sieht. In der That ist für die Mehrheit schaffender Frauen die Kunst etwas, das in zweiter Linie kommt. Sie wirken lieber und spiegeln sich besser im engen Kreise persönlichen Wirkens, der sie weniger aus sich herauszugehn drängt, ihnen mehr sich zu erhalten und zu genießen erlaubt. Den Mann aber treibt es zur Hingabe an ein fremdes Ziel, zum Aufgehn in ein Objekt, zur Einordnung in das historisch Gegebene und zu seiner sachlichen Fortbildung. Eine Brücke zwischen zwei so verschiedenen Lebensgestal-

Digitized by Google

tungen bildet der männliche Künstler, der mit der Frau die schöpferische Ausgestaltung des Erlebten, mit dem Manne seine von dem eigenen Ich entfernende, objektivierende Verselbständigung gemeinsam hat. Damit ist noch nicht gesagt, daß die Frau von dem Beharren im engsten Lebenskreise stets befriedigt sei; er wird ihr oft genug zur Last, die ständig wirkende Gegenwart des Ichs in jeder Bethätigung erzeugt mitunter eine erdrückende Hitze, und sie rettet sich davor nicht durch eine ruhig-gleichmäßige Erweiterung ihres Gebietes, sondern durch einen Sprung in die kalte Flut des Objektiven. So erklärt sich zum Beispiel das Interesse vieler Frauen für die Mathematik und alle mathematischen Methoden, wie überhaupt die rein theoretischen Wissenschaften.* Gelegentlich entsteht auch aus diesem Verlangen heraus ein Kunstwerk, dessen Objektivität also keineswegs ein Beweis für die Indifferenz des Geschlechtsmoments in der poetischen Produktion ist, sondern nur ein Symptom seiner augenblicklichen Betäubung, der eine durch die Suspension nur verstärkte Wirksamkeit zu folgen pflegt. Die zahlreichen Extreme in der Frauenseele verrät so ganz natürlich auch das Frauenbuch; und der Mann seinerseits wertet dieses so extrem, wie er die Frau selbst wertet. Die Periode der Anbetung des Weibes war in der Geschichte auch immer die ihrer tiefsten Erniedrigung.

Fassen wir zusammen. Die Frau hat in der That eine Mission in der Literatur; es gibt Dinge, die nur sie erlebt, sieht, fühlt und gestalten kann. Ist das Motiv ihrer Produktion in erster Linie ein künstlerisches, so ist ihre Leistung eine Bereicherung der Kunst, das Frauenbuch ein Kunstwerk eigener Art. — Ebenso ist ein Männerbuch denkbar und wäre auch ästhetisch von Bedeutung. Wegen des Monopols aber, das der Mann jahrhundertelang in der Literatur hatte, ist es nie recht gelungen, das spezifisch Männliche vor dem allgemein Menschlichen zu scheiden. Hier liegt eine Aufgabe der Zukunft. Ihre Lösung wäre nur möglich, wenn das Geschlechtsbewußtsein der Männer sich in gleichem Grade absonderte und in sich sammelte wie das der Frauen. Es gibt aber auch eine Kunst jenseits der Geschlechter, die von der eben geschilderten dem Rang nach nicht unterschieden, durch ihr Wesen getrennt ist. Hier gewinnt den Preis, einerlei ob Mann oder Weib, wem es gelingt, am tiefsten auch in das Fernliegende zu sehn, persönliche Verwandtschaften und Gegensätze zu ignorieren, den Stoff lebendig zu machen und die verschiedensten Typen in ihrem Recht und ihrer Folgerichtigkeit erscheinen zu lassen. Dieses Aufgeben des eigenen Selbst, das rücksichtslose uninteressierte Meißeln am Kunstwerke wird dem Geschlecht am schwersten fallen, in dem das Gefühl mächtiger ist als der Verstand, das Sonderbewußtsein des Geschlechts mächtiger als die Solidarität mit dem allgemein Menschlichen. Nicht um zweierlei Kunst mit verschiedenen Maßstäben und Tribunalen handelt es sich; ebensowenig um die Alleinberechtigung der Männer- oder Frauenkunst. Das Problem kann vielmehr nur dieses sein: Wo gereicht die Bethätigung weiblicher Eigenart der Kunst zur Förderung, und wo verbietet das Interesse der Kunst die Mitwirkung geschlechtlicher Bedingtheit?

Noch eine Bitte zum Schluß: man beachte den Titel dieses Aufsatzes. Vom Frauenschaffen war hier die Rede, speziell von Frauendichtung, nicht von Frauenbüchern im allgemeinen. Denn die Frau wirkt auch noch durch Bücher, teils praktisch, teils wissenschaftlich. Darauf hier einzugehn, liegt

* Man denke an Sonja Kowalewsky. Auch Frau Lou hat sich einmal mit dem „Totemismus der Ursemiten" beschäftigt.

Digitized by Google

weder ein Grund noch eine Gelegenheit vor; zudem scheinen mir diese Fragen weit weniger wichtig. Einige Andeutungen mögen darum genügen. Wirkt die Frau agitatorisch durch ihre Bücher, so geschieht das in der Regel nicht für irgend ein unbekanntes Ziel, sondern für das Wohl ihres Geschlechts, wie sie es — oft genug in recht eigentümlicher Weise — versteht. Auch hier bleibt sie also ihrer oben geschilderten Eigenart treu. In der Wissenschaft endlich hat sie dazu freilich keine Gelegenheit, denn an eine weibliche Methode ihres Betriebes hat seit George Eliot niemand mehr geglaubt. Sie kann also hier nur ihre formalen Besonderheiten (Genauigkeit, Geschmack, Freude an der Kleinarbeit) zur Geltung bringen. Auch wird man beobachten, daß die meisten Frauen zur Wissenschaft nur ein sehr vorübergehendes Verhältnis haben und durch sie hindurch zu praktischer Bethätigung eilen. Der Wille zur Macht, ein praktisches Motiv also, nicht die objektive Wißbegier pflegt den Ausschlag zu geben. Die abnormen Fälle des Gegenteils erklären sich zum guten Teil aus dem obengeschilderten Bedürfnis nach Rettung von sich selbst. In der Musik endlich, der subjektivsten und darum an die Produktivität die höchsten Anforderungen stellenden Kunst, ist der Mangel der weiblichen Schöpferkraft neben einer bedeutenden Fähigkeit des Nachschaffens (im Virtuosentum) bekannt. Die Untersuchung der Gründe hierfür gehört aber auf ein anderes Blatt.

Eduard Platzhoff.*

Musikgeschichte.

1. Einleitendes.

Der Kunstwart hat es von jeher für seine Hauptaufgabe gehalten, den Kreisen, die sich seiner Führung anvertrauten, als Begleiter in die reichen Gebiete lebendiger Kunst zu dienen, auf neu erschlossene Wege zu leiten, in der ungewohnten neuen Welt die Sinne auf die rechten Punkte zu lenken, Hindernisse aus dem Wege zu schaffen, das Gefundene im rechten Lichte deutlich zu machen, den Wert der gehobenen Schätze zu kennzeichnen — kurz zu helfen, wo's Not thut, also besonders am Anfang, der aller Orten schwer ist. Die Leser haben sich nun wohl allmählich in Gruppen geteilt. Nicht jeder kann neben dem, was das Leben von ihm fordert, auch noch alle die Dinge mit gleicher Liebe pflegen, die ihm hier gezeigt werden. Schon die persönliche Veranlagung läßt den dort, jenen da finden, was ihm am meisten zusagt.

Zu einer neuen „Expedition" ergeht mit diesen Zeilen ein Ruf. In dem Lande der Musikgeschichte, das das Ziel der folgenden Streifzüge sein soll, werden nicht viel derer schon ansässig sein, die mit uns arbeiten. Also heißt's langsam vordringen und zunächst einmal darlegen, was eigentlich beabsichtigt wird. Die Mode, die ja Herrscherin auch über die meisten Seelen im Bereiche der Bildung ist, die Mode, welche zufriedene Unterthanen liebt, so nicht zu viel denken, die Mode ist unserm Unternehmen ungnädig gesinnt. Sie hat vorläufig noch das Recht, von der Beteiligung mit einer platten Nützlichkeitstheorie abzuraten und zu sagen: „Musikgeschichtliche Kenntnisse verlangt die Gesellschaft nicht, sie gehören nicht zur allgemeinen Bildung. Die unmusikalische Struktur der Ohren wird als Entschuldigung selbst bei Hofe akzeptiert." Das ist

* Wir bringen zur interessanten Ergänzung dieser Arbeit eines Mannes demnächst noch einen kurzen Aufsatz über das gleiche Thema von Frauenhand.

Digitized by Google

leider wahr. Es ist ebenso rätselhaft wie unbestritten, daß thatsächlich selbst in der besten Gesellschaft auch nur die notdürftigsten musikgeschichtlichen Kenntnisse nicht verlangt werden. Auf die Dauer wird dieser Zustand freilich nicht haltbar sein. Bei der außerordentlich wichtigen Stellung, welche die Musik im Kulturleben der Gegenwart einnimmt, wird die Forderung, daß wenigstens die elementarsten Kenntnisse über ihre Entwicklung mit zu den Grundbedingungen einer wirklich allgemeinen Bildung gehören, immer entschiedener auftreten. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, von wann ab genau wie in Literatur und bildender Kunst das Fehlen historischer Kenntnisse in der Musik als Mangel an Bildung gelten wird. Denn auch der weitere Einwand ist stark zu entkräften, daß für den Genuß von Musik eine ganz besondere, seltene Veranlagung nötig sei. So viel musikalischen Sinn, um zum künstlerischen Genießen der musikalischen Kunstwerke fähig zu sein, hat fast jeder Gebildete, der richtig erzogen worden ist. Denn es ist in der Musik wie in allen Künsten vor allen Dingen die rein menschliche Grundlage, die das Verständnis ermöglicht. Künstlerischer Sinn, Fähigkeit zum Genusse überhaupt, das ist das Ausschlaggebende. Die Ausdrucksweise steht in zweiter Linie und der Sinn dafür läßt sich, wenn die allgemeine Grundbedingung erfüllt ist, in den meisten Fällen entwickeln. Es ist gewöhnlich nichts als geistige Trägheit, wenn der gebildete Durchschnittsmensch sich nicht schämt zu sagen: „Ich bin unmusikalisch." In den meisten Fällen müßte er sagen: „Ich habe keinen Sinn für Kunst. Ich esse, trinke, sterbe." Oder sagt jemand: Ich bin „unmalerisch"? Gesteht er, daß er über bildende Kunst nicht unterrichtet ist? Nein, da geniert man sich, weil die Mode bereits einen gewissen Anstandsfonds von Kenntnissen verlangt. Und doch dürfte es schwer zu entscheiden sein, ob nicht mindestens ebensoviel Veranlagung und Erziehung des Auges zum wirklich künstlerischen Erfassen von Gemälden und Werken der Plastik und Architektur gehört wie Veranlagung des Ohres zum Genusse von Musik.

Nötig im Sinne der gesellschaftlichen Bildungspflicht ist also Musikgeschichte zur Zeit noch nicht. Was bringt nun trotzdem die Beschäftigung mit ihr für Vorteil? Das muß zunächst festgestellt werden. Denn wie die Schulmänner, so zittert auch das Publikum vor jedem neuen Wissenszweig, der die geistige Ueberbürdung zu vermehren droht, und fragt in unsern geschäftsmännischen Tagen sofort nach der Brauchbarkeit fürs Leben. Wenn wir diese jetzt nachweisen sollen, so wenden sich die folgenden Erörterungen natürlich ausschließlich an solche, die überhaupt den Wert der Kunst fürs Leben anerkennen, so daß die Frage formuliert werden kann: „Welchen Gewinn hat der Musikfreund und die Musikpflege unserer Tage davon zu erwarten, daß in Musikerwie Laienkreisen auch musikgeschichtliche Kenntnisse verbreitet werden?"

Ich möchte kurz auf drei Punkte allgemeinster Natur hinweisen, die sich fast von selbst ergeben.

Die Beschäftigung mit Musikgeschichte bringt zunächst den einen Segen, daß sie mit der reichen, auch heute noch künstlerisch, nicht bloß historisch wertvollen Literatur bekannt macht, die von den Schöpfern früherer Jahrhunderte erhalten ist. Nehmen wir vorderhand als bereits

Digitized by Google

erwiesen an, daß diese Literatur thatsächlich absoluten Kunstwert hat, so wird ohne weiteres zuzugeben sein, daß es eine durch nichts zu rechtfertigende Beschränkung bedeutet, wenn man den Genuß dieser Werke sich versagt. Denn da jene Künstler und ihr Publikum selbstverständlich in vielem anders gefühlt haben als wir, so bedeutet die Beschäftigung mit ihrer Kunst in den meisten Fällen eine Bereicherung unseres eigenen Empfindungsvermögens. Es ist eines der größten Mißverständnisse, zu meinen, daß das moderne künstlerische Empfinden so hoch entwickelt sei, daß es alle die Vorstufen mit enthalte, auf denen es in früheren Zeiten einmal stand, daß man sein feines künstlerisches Genußmenschentum, mit dem man's so herrlich weit gebracht, einengen lassen und sozusagen sich geistig degradieren müsse, wenn man der Kunst früherer Jahrhunderte gegenüber trete. Gewiß ist bei uns alles sehr verfeinert und differenziert, aber deswegen haben wir lange nicht alle die Nüancen und Farben in unserer Skala, die während der gesamten Entwicklung vorhanden waren. Freilich behauptet die Mehrzahl dieser Gegner alter Kunst in der Musik, die Produkte früherer Jahrhunderte hätten nur historischen, aber keinen absoluten Kunstwert. Der Gegenbeweis ist nicht mit drei Zeilen zu bringen, er soll eben durch die Aufsatz-Folge, die hiermit eröffnet wird, sich von selbst ergeben. Und zwei Sätze mögen gleich jetzt die stutzig machen, die bisher den Redensarten von der langweiligen alten Musik geglaubt haben. Sollte den großen dichterischen und malerischen Kunstwerken früherer Jahrhunderte aus dem Reiche der Musik wirklich gar nichts Gleichwertiges zur Seite gestellt werden können? Und: sollten alle diese Künstler, die solche Mengen von Musik produziert haben, wirklich nur Macher und nicht vielmehr auch Menschen gewesen sein, deren Werke ein künstlerisches Ergebnis ihrer Natur und ihrer Stimmungen, d. h. unwillkürliche Schöpfungen ihres Geistes, also lebendige Kunstwerke sind?

Alle diese Schöpfungen liegen nun fast völlig ungekannt von der Menge der Kunstfreunde da, ein totes Kapitel, das doch so leicht den größten Segen stiften könnte, wenn's vernünftig verwaltet würde. Denn das würde sofort eine weitere Umwälzung im Gefolge haben, indem auch das Verhältnis des Publikums *zu den ihm bereits bekannten* Kunstwerken mit einem Schlage geändert, nämlich — *vertieft* würde.

Der deutsche Konzertbesucher — was leider ungefähr dasselbe ist wie Musikfreund — hat jetzt eine Taxe zur Wertbestimmung, in der „klassisch" oder „Beethoven" an der ersten Stelle steht. Diese Taxe bekommt er durch Klavierunterricht, Tageskritik und Abonnementkonzerte — drei der schlimmsten Dinge im Kunstleben! — so nach und nach beigebracht und handhabt sie nun ganz mechanisch und unselbständig. Worauf's eigentlich beim Musikmachen ankommt, was z. B. die innerliche Bedeutung der Größe eines Beethoven ist, was überhaupt Größe ist, was Abhängigkeit, was Entwicklung, was Form, was recht, was schlecht, davon weiß nur ganz selten einmal einer. Man redet nach, was man aus den eben genannten drei Urquellen oder Ursümpfen geschlürft hat, und in dem Gefühl seiner Unfähigkeit zieht man sich vor zudringlichen Fragen ins gelobte Land der „Schönheit" mit den Worten zurück: „Wir wollen doch gar nicht Alles so genau wissen und ergründen. Wir wollen ge-

Digitized by Google

nießen und uns freuen, wie schön das ist." Gut, aber dann sollte man wenigstens zugeben, daß man durchaus keine „künstlerischen Ambitionen" hat. Mindestens neun von zehnen aller Musikfreunde und ach, auch Fachmusiker tappen in diesem unwürdigen Zustand ihr Lebelang selbst an allen den Werken vorbei, die sie den Noten nach auswendig kennen. Von der Verflachung des Urteils selbst über das Bekannteste, von der Unfähigkeit, Kunstwerke innerlich zu erfassen, kann man sich kaum ein Bild machen, das schlecht genug wäre.

Das würde anders sein, wenn man eine sichere Grundlage hätte, auf der sich aufrecht und fest stehen ließe. Alle Kunsturteile hangen in der Luft, so lange sie nicht den Boden der Wirklichkeit, *das heißt hier*: der *Geschichte*, unter den Füßen haben. Denn auch in der Kunst gelten die Gesetze der *Entwicklung*, auch in der Kunst ist das Wort „Zufall" eine Gotteslästerung. Die immanenten Gesetze aber, nach denen sich der ganze Verlauf regelt, sind nicht aus ein par Thatsachen abzuziehen, sondern ergeben sich nur ganz allmählich aus der fortlaufenden Betrachtung des Ganzen.

Und diese Art der Betrachtung hat endlich noch einen dritten Vorteil: *sie gibt auch den neuen Erscheinungen, der Zukunftsmusik gegenüber den rechten Halt*. Die Rat- und Hülflosigkeit, in der nicht bloß die Dilettanten, sondern fast die gesamte Kritik und ein großer Teil aller Fachmusiker sich befindet, sobald ein Urteil über eine Novität verlangt wird, hat ihren tiefsten Grund darin, daß der Blick nicht durch historische Studien geschult, daß das Urteil also nicht sachgemäß gebildet ist. Wir müssen's alle machen, wie ein bekannter Geschichtsprofessor, der eine Einführung in das Verständnis der politischen und sozialen Zustände des neuen deutschen Reichs ankündigte und seinen Zuhörern ein großes Bild von den Zeiten des Tacitus ab entrollte. In der Musik ist die Kenntnis der früheren Perioden besonders deshalb wichtig, weil auch da fast Alles schon einmal dagewesen ist. Manches, was nun die Dummheit als kühne Neuerung, ja als Verirrung bezeichnet, hat in einer früheren Zeit schon einmal auf einer künstlerischen Höhe gestanden, die jetzt noch gar nicht wieder erreicht ist. Manches, was jetzt als befreiende That gepriesen wird, war früher ganz selbstverständlich. Viele Dinge, nach denen wir uns vergebens sehnen, waren damals billig wie das tägliche Brot.

Nun soll aber nicht etwa das Zurückschrauben und Nachahmen angehen — das wäre ein Unsinn, der freilich bei vielen, die Musikgeschichte trieben, schon die Folge gewesen ist. Im Gegenteil: gerade durch die Beobachtung der Kunstzustände vergangener Jahrhunderte wird sich immer wieder zeigen, daß nur *die* Kunst echt und unsterblich ist, die im Boden *ihrer Zeit* wurzelt und von den gleichzeitigen geistigen Strömungen getragen und genährt wird. Auch das öffnet das Auge für manche Scheinkunst in unsrer Zeit. Da gibt sich vieles als neu und groß und ist doch nur ein wenig mit Flitter aufgeputztes Inventar aus irgend einer alten Kammer. Und was echt ist in der neuen Kunst, auch das ist erst dann ganz zu begreifen, wenn man seine Grundlagen kennt. Das ist nun einmal nicht zu vermeiden, wenn sich's um Kunstprodukte hoch entwickelter Kulturvölker handelt, und die sind töricht, die das

Digitized by Google

einen Verderb, einen Verfall der Kunst nennen. Es ist geschichtliches Ergebnis, ist Thatsache, also muß damit gerechnet werden. Darin nur liegt der große Unverstand, daß man versucht, diesen Dingen unvorbereitet beizukommen, daß man glaubt, in diese verwickelten Organismen eindringen zu können, ohne vorher sehen gelernt zu haben.

Bei diesem Sehenlernen macht man aber gleichzeitig noch eine Entdeckung. Der große Widerstand gegen neue Kunst, der in der Musik noch immer die Regel bildet, hat seinen Hauptgrund in der Thatsache, daß die gewöhnliche musikalische Erziehung immer noch mit den Begriffen „schön" und „klassisch" wie mit ewig gleichbleibenden Faktoren arbeitet. Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann: das sind die sechs, gegen die man nichts sagen darf, die die Musik „gepachtet" haben. Was darüber ist, ist vom Uebel oder wenigstens diskussionsberechtigt. Eine Auffassung, die sofort zu Schanden wird, sobald der Laie merkt, daß bei Haydn doch noch nicht Alles auf der Höhe ist, daß es auch von Mozart allerhand gibt, was vor ihm besser gemacht wurde, daß Beethoven für seine Zeit schlimmere Zukunftsmusik schrieb, als heutzutage Richard Strauß, daß Schubert Dinge in seinen Liedern hat, die wörtlich bei Wagner stehen und dort „unerhört" heißen, daß Mendelssohn oft geschlafen hat und daß Schumann nicht aufwärts, sondern abwärts ging. Das gibt Mut, auch an die Zukunft zu glauben! Die Musikgeschichte reißt mit Simson-Kraft den Götzen-Tempel der Philister ein, in dem die Handwerker und Professoren vor ihren Klassiker-Altären knien und zu ihren Gebeten ihre Nachahmer-Musik spielen lassen. Die Musikgeschichte bringt freie Luft, sie erweckt Tote und verhilft den Lebenden zum Recht, sie stellt auch in der freiesten Kunst das Gesetz der Freiheit und Entwicklung als Urgesetz auf. Ich denke, der Vorteile sind genug. Also: treiben wir etwas Musikgeschichte, um ihrer teilhaftig zu werden!

Georg Göhler.

Die bildende Kunst und die Lex Heinze.

„Mit Gefängnis bis zu sechs Monaten oder mit Geldstrafe bis zu 600 Mark wird bestraft, wer Schriften, Abbildungen oder Darstellungen, welche, ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl gröblich verletzen, einer Person unter 18 Jahren gegen Entgelt überläßt oder anbietet oder zu geschäftlichen Zwecken oder in der Absicht, das Schamgefühl zu verletzen, an öffentlichen Straßen, Plätzen oder anderen Orten, die dem öffentlichen Verkehr dienen, in ärgerniserregender Weise ausstellt oder anschlägt."

Die Münchner „Neuesten" haben nicht unrecht, wenn sie sagen: damit wäre „der erbärmlichste Kautschukparagraph, der je ein Gesetzbuch verunstaltet hat", in unser deutsches Strafgesetzbuch aufgenommen. Denn die Formulierung ist eine so vage und die Anwendung vermittelst des dolus eventualis eine so dehnbare, daß, wenn die beschränkte Prüderie sich seiner als Waffe bemächtigt, die gesamte, man verstehe wohl: die gesamte bisher geschaffene Kunst, von den fernsten Zeiten bis auf unsere Tage, nicht mehr sicher vor Verfolgung ist. Natürlich wird das bestritten, „von so etwas" wird gesagt, „ist unsere Absicht weit entfernt." Gut, aber man schafft ein Gesetz, das anderen Leuten, als diesen Ge-

Digitized by Google

setzesmachern den Mißbrauch in jener Richtung vollkommen frei ließe. Es ist ja dann alles der „Auffassung“ preisgegeben. Und wir haben gerade in den letzten Tagen wieder gesehen, welcher Natur diese Auffassung an manchen Orten ist. Man entfernte Werke von Botticelli, des schwärmerischsten Idealisten aller Zeiten, von Michelangelo, von Böcklin, von englischen Prärafaeliten, diesen keuschesten unter den Sittlichen, aus den Schaufenstern. Unsereiner faßt sich bei solchen Erlebnissen an die Stirn — leben wir unter Geisteskranken? Aber es wird noch besser kommen, wenn sich das deutsche Volk in träger Indolenz dieses da aufbinden läßt. Wie fein ist das ausgedacht: „ohne unzüchtig zu sein, das Schamgefühl verletzen.“ Gewiß, niemand wird öffentlich zu behaupten wagen, die herrlichen Göttergestalten eines Tizian, die Titanen eines Michelangelo, die mädchenhafte Anmut eines Botticelli, die harmonische Gliederpracht der ganzen Antike, kurz alles das, was wir zu dem Höchsten rechnen, was je der Künstlergeist erschaut hat, — sei unzüchtig. „Das sei ferne von uns. Aber: sie verletzen unser Schamgefühl. Das Ihre nicht? Ja, das liegt dann an Ihrer sittlichen Verkommenheit. Das meine verletzen sie eben. Im Gesetz steht nicht, daß sie das Schamgefühl der ganzen Welt zu verletzen brauchen, sondern nur, daß sie eben irgend ein Schamgefühl verletzen. Folglich: Gefängnis bis zu sechs Monaten.“

Was soll denn das eigentlich heißen: das Schamgefühl verletzen durch Anschauen von Darstellungen nackter Menschengestalten? Ich meinerseits muß gestehen: ich weiß nicht, wie das thut. Wenn sich's um die künstlerische Darstellung eines schönen nackten Körpers handelt, so habe zwar ich und jeder andere gesunde, schönheitempfindende Mensch ganz gewiß neben vielen anderen Beziehungen auch meine sinnliche Freude an dieser Schönheit. Denn was nennen wir denn Schönheit? War denn zuerst der Begriff da und dann die Anschauung? Die Natur schmückte den Schmetterling, den bunten Vogel mit seinem Hochzeitskleid, auf daß eins das andere dadurch anziehe und begehre. Und im Vogel und im Schmetterling wirkte nicht der Begriff, aber die Anschauung „schön“. Und Gott schmückte so das Weib und so den Mann in derselben Weise. Und das, was sie so anzog und was ihnen so herrlich erschien, das nannten sie „Schönheit“. Sie erhoben sich über das Nur-Geschlechtliche, indem der Mann auch am Manne, das Weib auch am Weibe im „interesselosen Wohlgefallen“ der Kunst zu sehen lernte, was schön war. Sie veredelten ihr Empfinden, indem es zusammenklang mit dem hohen Liede auf das „Ebenbild Gottes“. Und nun sollen sie sich schämen — schämen schon, wenn sie ein Abbild von Ebenbildern Gottes sehen. Das versteh Einer!

Man sollte denken: Wie die Menschen, die Menschen selbst, nicht die Kleider vom Schneider, aussehen, das wissen wir doch? Ach ja, wir wissens. Aber wie viele sind, die's nicht mehr wissen! Die sich kaum selbst mehr sehen, die keine Ahnung davon haben, was ein schöner Mensch, was ein häßlicher Mensch ist. Und die beim Anblick eines Menschen, wie ihn Gott geschaffen, nur noch eins empfinden können: eine seruelle Aufwallung. Wie entsetzlich doch. Man denke nur, was für „niederen Instinkten“ unserer Eltern wir unsere Entstehung verdanken. Niedere Instinkte, so sagen die sittlichen Männer im Reichstage

Digitized by Google

so oft. Welch eine hohe Auffassung! „Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle", — wie niedrig dagegen dieser Goethe! Was unser Menschengeschlecht fortpflanzt über Aeonen hin, was uns so groß und geheimnisvoll und heilig sein sollte, was uns den Traum von Unsterblichkeit faßbar macht im Bilde — das wirkt durch niedere Instinkte. Pfui Teufel, meine keuschen Herren!

Binden wir nur weite Scheuklappen vor, bis jeder harmlose Sinn erstickt, bis jedes tiefmenschliche Empfinden der Schönheit besudelt und verkehrt ist in lebensfeindlichen Aberglauben. Ist es denn wirklich wahr, muß sich Deutschland von Zeit zu Zeit vor der gesamten gebildeten Welt lächerlich machen? Wer ein Herz für seine Nation im Leibe hat, dem thut es weh bei diesem Gedanken. Und doch wäre das Sich-Blamieren unseres deutschen Volkes noch nicht, noch lange nicht das Schlimmste dabei. Alles sollte geschehen, was nur geschehen könnte, um vor diesem unsauberen Geiste unser deutsches Gesetzbuch zu behüten.

Paul Schultze-Naumburg.

Lose Blätter.

Aus John Ruskins Schriften.

Vorbemerkung. Wir bitten unsre Leser, vor den folgenden Bruchstücken unsern heutigen Leitaufsatz zu lesen. Von Ruskins zahlreichen Schriften sind bisher nur die „Steine von Venedig" (geb. M. 20), und auch diese nicht vollständig, ins Deutsche übersetzt, dagegen hat Jakob Feis neben dem genannten noch fünf andere deutsche Bände aus Ruskins Werken anthologisch zusammengestellt. Es sind dies: „Wege zur Kunst" (2 Bände, geb. M. 4.50) „Was wir lieben und pflegen müssen" (geb. M. 2), „Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen" (geb. M. 3), „Aphorismen zur Lebensweisheit" (geb. M. 2.50). Alle diese Uebersetzungen sind bei J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) in Straßburg erschienen. Aus ihnen sind auch die folgenden Stücke entnommen.

*

Wie leben wir?

Ich glaube, daß ich Ihnen die Antwort am besten geben kann, indem ich Ihnen einen Traum erzähle. Mir träumte, ich wohnte einem Maifeste bei, das ein verständiger und gutmütiger Gastgeber Kindern gab. Es war für alle möglichen Unterhaltungen gesorgt. Das Haus war herrlich, umringt von schönen Gärten, und die Kinder ließ man frei in Zimmern und Gärten walten, unbesorgt um alles andere, als daß sie ihren Nachmittag vergnüglich verbrächten. Fürwahr, sie wußten wenig, was der nächste Tag mit sich bringt, und mir kam es vor, daß einige sich ein wenig ängstigten, weil sie ahnten, man könnte sie in eine neue Schule schicken, wo Prüfungen zu bestehen seien; doch warfen sie, so gut es ging, diese Gedanken von sich ab und gingen darauf aus, sich zu unterhalten. Das Haus, wie ich sagte, lag in einem schönen Garten; darin gab es allerhand Blumen, liebliche Rasenabhänge, um zu rasten; ebene Grasplätze, um zu spielen; liebliche Ströme und Wälder; und auch felsige Höhen, um zu klettern. Und die Kinder waren eine Weile glücklich; aber plötzlich schieden sie sich in Parteien, und dann erklärte jede Partei, sie müsse ein Stück eigenen Gartens für sich haben, und daß keine von den anderen mit diesem Stück irgend etwas zu thun haben sollte. Alsdann stritten sie sich heftig, welches Stück sie haben wollten, und zuletzt nahmen sich die

Digitized by Google

Jungen der Sache „praktisch“ an und kämpften auf den Blumenbeeten, bis kaum mehr eine Blume stehen blieb; dann zerstampften sie aus Trotz der eine die Gartenbeete des andern, und die Mädchen weinten, bis sie nicht mehr weinen konnten; und alle legten sich schließlich atemlos nieder auf die verwüstete Flur, die Abendzeit erwartend, wo man sie heimführte.

Die Kinder im Innern des Hauses hatten sich inzwischen auf ihre Weise unterhalten. Für sie war für jede Art häuslichen Vergnügens vorgesorgt: es gab Musik, um danach zu tanzen; Bücherssäle waren offen mit allerhand herzerfreuenden Büchern; ein Museum mit den seltsamsten Muscheln, Tieren und Vögeln; eine Werkstätte mit Drechselbänken und Schreinerwerkzeugen für die begabten Knaben; schmucke, fantastische Trachten für Mädchen; Mikroskope und Kaleidoskope; jegliches Spielzeug, woran ein Kind denken konnte; und im Speisesaal stand eine Tafel, übervoll mit den besten Gerichten.

Aber auf einmal kamen zwei oder drei der „praktischen“ Kinder auf den Gedanken, sie müßten die Nägel mit den gelben Köpfen haben, welche die Stühle umsäumten, und so gingen sie an die Arbeit, um sie herauszuziehen. Auf einmal bekamen die anderen, welche lasen oder sich die Muscheln anschauten, den Einfall, dasselbe zu thun, und nach einer Weile verrenkten sich fast alle Kinder ihre Finger, indem sie die gelben Nägel herauszogen. Soviele sie auch herauszwängten, sie waren nicht befriedigt, und dann wünschte sich jedes die Nägel des anderen. Und schließlich erklärten die wirklich Praktischen und Verständigen, es gäbe an diesem Nachmittag sonst nichts, was der Mühe so sehr wert wäre, als recht viele gelbe Nägel zu bekommen; und daß die Bücher, die Kuchen und Mikroskope nur insofern Wert hätten, als man Nägelköpfe dafür eintauschen könne. Und schließlich stritten sie sich um Nägelköpfe, ganz wie die andern um Gartenplätze gekämpft hatten. Nur hie und da kroch ein verachtetes Kind in einen Winkel und suchte in all dem Lärm ein wenig Ruhe bei einem Buche; aber all die praktischen dachten den ganzen Nachmittag an weiter nichts als an das Nägelzählen — wiewohl sie wußten, daß es ihnen nicht gestattet war, auch nur ein Messingknöpfchen mitzunehmen. Doch nein, — es hieß: Wer hat die meisten Nägel? Ich habe hundert, du fünfzig; ich habe tausend, du zweitausend. Ich muß mindestens soviel haben wie du, sonst kann ich nicht in Frieden heimgehen. Zuletzt machten sie soviel Lärm, daß ich aufwachte und bei mir dachte: Welch' ein falscher Traum über *Kinder*! Es liegt im Kinde der Mann und dieses ist *klüger*. Kinder begehen keine solchen Thorheiten. Nur Männer begehen sie.

Kunst und Sittlichkeit.

Leben ohne Arbeit ist Verbrechen, Arbeit ohne Kunst Vertierung.

Genau genommen ist die *Schönheit* aller möglichen Kunst das äußere Zifferblatt der von ihr ausgedrückten sittlichen Reinheit und Erhabenheit der Empfindung.

Kein Kunstunterricht wird Ihnen nützen, sondern er wird Ihnen vielmehr schaden, wofern er nicht auf etwas, was tiefer ist als alle Kunst, gepfropft ist. Denn nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Kunst aller Menschen, in der Sprechkunst, sind die Hauptschäden der Erziehung durch die *eine* große Täuschung entstanden, daß man annahm, eine edle Sprache sei ein durch Grammatik oder äußere Nachahmung mitteilbarer Kunstgriff, statt vielmehr der schlichte Ausdruck richtigen Denkens. Alle Tugenden der Sprache sind im letzten Grunde sittliche; die Sprache wird genau, wenn der Redner er-

Digitized by Google

strebt, wahr zu sein, und aus dem Wunsche heraus spricht, verständlich zu sein; wird machtvoll, wenn er tiefernst ist; gefällig, wenn er Sinn für Takt und Ordnung hat. Andere Tugenden als diese lassen sich durch keine Kunst erzeugen. Aber lassen Sie mich einen Augenblick der Bedeutung einer von ihnen tiefer nachgehen. Die Sprache, sagte ich, ist nur klar, wenn sie aus der Empfindung quillt. Sie können thatsächlich das Wort eines Menschen nur verstehen, wenn Sie seine Gemütsart verstehen, und ebenso bleibt ihr eigenes Wort jemanden unverständlich, der ihre Gemütsart nicht versteht. Dies ist es, was die Kunst der Sprache zum zweckmäßigsten Erziehungsmittel macht. Die innerste Bedeutung eines Wortes gründlich lehren, heißt die Natur eines Geistes, der es münzte, lehren; das Geheimnis der Sprache ist das Geheimnis des Mitfühlens, und nur dem Feinfühlenden offenbart sich ihr voller Reiz. Und so sind die Regeln der schönen Rede abgeleitet worden aus aufrichtigem und gütigem Sprechen. Auf die von der Aufrichtigkeit festgestellten Gesetze mag man nachher unwahre, scheinbar schöne Rede aufgebaut haben; aber alle solche Ausdrucksformen, ob in der Beredtsamkeit oder in der Dichtung, sind nicht nur ohne nachhaltige Kraft, sondern untergraben die Grundsätze, auf deren Mißbrauch sie beruhen. Solange Worte nur in Treu und Ehrlichkeit gesprochen werden, solange fährt die Sprache fort, sich zu veredeln; in dem Augenblick jedoch, wo man sie nach äußern Grundsätzen gestaltet und meißelt, wird sie würdelos und verkommt. Und längst schon wäre diese Wahrheit bekannt, läge nicht in den Zeiten vorgerückter, akademischer Bildung eine Neigung, die Aufrichtigkeit der ersten Sprachmeister zu leugnen. Haben wir einmal die Fertigkeit erworben, auf die Art eines klassischen Schriftstellers anmutig zu schreiben, so sind wir geneigt anzunehmen, auch er habe in der Weise eines Vorgängers geschrieben. Aber kein edler oder echter Stil gründete sich je auf etwas Anderes als auf ein aufrichtiges Herz.

Nur sehr wenige vermögen das Verdienst der Malerei so zu erkennen, wie das der Sprache, und ich kann Ihnen erst zeigen, woher das Verdienst kommt, nachdem ich Ihnen vollkommen bewiesen habe, worin es besteht. Inzwischen möchte ich Ihnen nur sagen, daß genau so wie andere Formen des Ausdrucks, so auch die auf Handfertigkeit beruhenden Künste Zeiger des sittlichen Zustands sind. Zuerst deuten sie mit absoluter Genauigkeit den des Künstlers an; alsdann, freilich durch mancherlei sich kreuzende Einflüsse verdunkelt, denjenigen des Volks, welchem er angehört.

Was zunächst den ersten Satz betrifft, so bitte ich Sie, sich zu erinnern, daß die Kunst des Künstlers, den ein großer vielumfassender Geist beseelt, kein leicht lesbares Buch ist. Wir selber müssen all die geistigen Eigenheiten besitzen, deren künstlerischen Ausdruck wir entziffern sollen. Niemand kann die Arbeit an einer Arbeit würdigen, der nicht selber arbeitsam ist, denn er weiß nicht, welche Mühe sie gekostet hat; noch kann er in ihr die Züge wahrer Leidenschaft lesen, wenn er nicht leidenschaftlich, noch die des Zartgefühls, wenn er nicht zartfühlend ist. Nur derjenige kann über die feinversteckten Fehler und Schwächen des Charakters urteilen, der gegen die gleichen Fehler zu kämpfen hatte. Ich, z. B., erkenne an einer Arbeit besser als die meisten Kritiker die Hast und die Uebermüdung, weil ich selber immer hastig und oftmals erschöpft bin. Ebenso dünkt mir die geduldige und unermüdliche Hand eines mächtigen Meisters wunderbarer als anderen. Es wird Sie jedoch in nicht geringem Maße in Erstaunen setzen, wenn ich Ihnen erkläre – nachdem unsere eigentliche Arbeit begonnen hat und Sie erlernt haben werden, was es

Digitized by Google

heißt, eine richtige Linie zu zeichnen, alsdann kann ich es Ihnen einleuchtend erklären, daß das Tageswerk eines Mantegna und Paul Veroneſe aus ununterbrochen fortlaufenden Handbewegungen beſteht, die genauer ſind als die des geſchickteſten Fechtmeiſters. Ihr Stift läuft vom Anfangs- bis zum Endpunkt einer Linie nicht nur mit unfehlbarer Sicherheit, ſondern er hält, wiewohl er dabei vielfach die Richtung wechſelt und oftmals fußlange Flächen durchläuft, überall eine ſolche Genauigkeit ein, daß dieſe beiden Männer, insbeſondere Paul Veroneſe, ein vollendetes Profil oder irgend einen andern Teil des menſchlichen Geſichtes in einem Strich zeichnen konnten, ohne daß eine Aenderung nachher nötig war. Stellen Sie ſich vor, welche Muskelgenauigkeit und welche geiſtige Anſtrengung eine ſolche Thätigkeit erfordert. Die Bewegung des Fechters vervollkommnet ſich durch die eingeübte Einförmigkeit des Schlags, während die Handbewegung eines großen Malers in jedem Augenblicke von einer unmittelbaren und neuen Abſicht gelenkt wird. Alsdann denken Sie an die Fertigkeit und an die Geſchmeidigkeit der Muskeln und an jene von Augenblick zu Augenblick neu wählende und ordnende Gehirnthätigkeit, welche den ganzen Tag über nicht nur ohne Erſchlaffung anhält, ſondern ſich auch mit ſichtlicher Freude an ihrer Ausübung vollzieht, gleich derjenigen, welche der Adler zu empfinden ſcheint, wenn er ſeine Schwingen hebt. Und dies alles geſchieht ein ganzes und langes Leben hindurch, nicht nur ohne nachlaſſende Kraft, ſondern mit ſichtbar wachſender Kraft, bis daß die organiſchen Veränderungen des Greiſenalters eintreten. Bedenken Sie nun, ſoweit Ihre phyſiologiſchen Kenntniſſe reichen, welch eine Art Sittlichkeitszuſtand von Geiſt und Körper das bedeutet! Sittlichkeit, die durch Jahrhunderte wuchs! Welche Tüchtigkeit der Raſſe, welches wundervolle Gleichgewicht und welche außerordentliche Harmonie der Lebenskräfte gehören dazu, ſie erworben zu haben!

Kunſt und Wirklichkeit.

Damit ſich unſere Arbeit bewähre und unſere Lebenskräfte geſund bleiben, muß unſer Geiſt von dem Grundſatz geleitet werden, daß unſere Kunſt etwas obt, was wir lieben. Vielleicht bloß eine Muſchel oder einen Stein, vielleicht einen Helden, vielleicht Gott: die Innigkeit und der weitreichende Flügelſchlag unſerer Liebe beſtimmen die Stellung, die wir in der Welt einnehmen; mögen wir jedoch klein oder groß ſein, das Lebenskräftige, was wir im Bereich der Kunſt zu ſchaffen vermögen, muß der Ausdruck wahrhaftiger Wonne für etwas Wirkliches ſein, welches beſſer iſt als die Kunſt. Wir mögen uns vielleicht einbilden, daß ein von William Hunt gemaltes Vogelneſt beſſer als ein wirkliches ſei. Thatſächlich zahlen wir für jenes viel Geld und kümmern uns wenig um dieſes. Aber es wäre beſſer, daß alle Bilder in der Welt zu Grunde gingen, als daß die Vögel aufhörten, Neſter zu bauen.

Wie erlangt man gute Kunſt?

Kein anderes Mittel gibt es, um gute Kunſt zu erlangen, als das eine, ſowohl das einfachſte als ſchwierigſte, nämlich: daß wir uns ihrer erfreuen. Man prüfe die Geſchichte der Völker, und klar und unwiderlegbar drängt ſich uns dieſe große Thatſache auf, daß gute Kunſt nur von Völkern geſchaffen worden iſt, die ihrer ſich freuten: ſich damit, als wäre es Brod, nährten; ſich darin, als wäre es Sonnenlicht, ſonnten; bei ihrem Anblick jubelten; vor Wonne darüber tanzten; ſich darum ſtritten; darum kämpften; dafür verhungerten; thatſächlich genau das Gegenteil damit thaten, als wir damit thun wollen — ſie ſchufen ſie, um ſie zu behalten, wir, um ſie zu verkaufen.

Kunſtwart

Digitized by Google

Erziehung.

Ein gewaltiger volkstümlicher Irrtum ist der, daß man sich immerzu vorstellt, die Erziehung sei Mittel und Weg zum Lebensunterhalt. Die Erziehung ist kein einträgliches, sondern ein kostspieliges Geschäft. Ja, selbst die besten Errungenschaften der Bildung sind in Bezug auf Geldgewinnst stets unrentabel. Keine Nation hat jemals ihr Geld durch hohe Künste oder hohe Weisheit verdient. Sie hat es gethan durch ihre kleinen Künste, Industrien und praktischen Kenntnisse: aber ihr edles Wissen, edle Philosophie, edle Kunst wurden immer als kostbare Schätze und nicht zum Lebensunterhalt erkauft. Man lernt nicht, um zu leben, man lebt, um zu lernen. Wir sollen und müssen für die Erziehung des Volkes mehr Geld ausgeben, doch nicht um mehr Geld, sondern um bessere Menschen zu bekommen.

Auf allen Stufen der Erziehung müßte der Hauptpunkt der sein, daß sie höchstes Glück bedeuten sollte, und daß ein Mensch „χαίραιν ορφῶς" sich aufrichtig zu freuen lerne, und vor allem müßte diese Freude in dem wirklichen Vermögen bestehn, zu sehen. Wir haben die Wahrheit ganz genau in den Worten Dantes, da er im Himmel vor Beatrice gebracht wird, „daß an ihrem Reiz die Augen hingen, um ihren zehnjährigen Durst zu löschen".

Die Belehrung in der Wahrheit, die in alle Zweige der Erziehung eindringen soll, muß die Hauptaufgabe des Lehrers werden. Zuvörderst müssen sie die Kinder daran gewöhnen, einen Sachverhalt genau wiederzugeben, sowohl als Grundbedingung der Ehre, wie zur Vervollkommnung der Sprache. Sie müssen immerzu prüfen, welches von ihnen am wahrsten spricht, und zwar ebensosehr in Bezug auf die Thatsache, die es erzählen oder der es Ausdruck verleihen will (es darf nichts verbergen, nichts übertreiben), wie auf die Genauigkeit der Worte, deren es sich bedient, so daß die Wahrheit zu einem Prüfstein der Sprachvollkommenheit wird und das Studium der Worte und die Kunst, sie zu gebrauchen, zur starken Triebfeder eines sittlichen Zwecks wird: alsdann muß diese Genauigkeit auf alle Gewohnheiten des Denkens und Beobachtens übertragen werden, so daß die Kinder jederzeit die Dinge denken, wie sie wirklich sind, und so weit der Mensch es vermag, sie auch so sehen. Und er vermag viel, denn alles falsche Denken und Sehen kommt zumeist daher, daß wir über Dinge denken, die uns nichts angehen, und Dinge suchen, die wir sehen wollen, statt solcher, die wir sehen sollen.

„Sprich nur über das, was du weißt; denke nur über das nach, wozu du, um richtig denken zu können, die Materialen hast, und suche nicht nur solche Dinge, die du gerne hast, dieweil andere gesehen werden können" — dies ist die Lehre, die man der Jugend lehren und ihr einprägen soll, und zwar hauptsächlich durch eigenes Beispiel und Selbstbeherrschung. Niemals dürfen wir ein Kind etwas lehren, worüber wir selbst nicht klar sind, vor allem aber müssen wir sicher sein, wenn wir seinem zarten Geiste etwas aufzwingen möchten, damit es kraft der Jugend und früher Erinnerung Wurzel fasse, daß es keine Lüge sei, die wir dermaßen heiligen. Es gibt immer mehr absolutes, unbestreitbares, brauchbares Wissen, welches man einem Kinde lehren kann, als irgend eines zu erlernen vermag. Man hat nicht nötig, etwas Zweifelhaftes zu lehren. Es ist besser, daß ihm tausend Wahrheiten verborgen bleiben, als daß wir in seinem Herzen eine einzige Lüge heiligen.

Ueber Bücher.

Alle Bücher lassen sich in zwei Klassen einteilen: in Bücher der Stunde und Bücher für alle Zeiten. Man merke sich diesen Unterschied, der sich nicht

Digitized by Google

bloß auf den inneren Wert bezieht. Nicht bloß daß das schlechte Buch nicht währt und das gute währt, der Unterschied ist ein solcher der Gattung. Es gibt gute Bücher der Stunde, und gute für alle Zeiten; schlechte Bücher der Stunde und schlechte für alle Zeiten. Ich muß die zwei Arten, ehe ich weiter gehe, näher beschreiben.

Das gute Buch der Stunde ist demnach weiter nichts als das für uns gedruckte nützliche und angenehme Gespräch irgend eines Menschen, mit dem wir uns auf andere Weise nicht würden unterhalten können. Oftmals sehr nützlich, weil es uns das mitteilt, was wir wissen müssen: oftmals sehr erfreulich, wie das Gespräch eines anwesenden verständigen Freundes es sein würde: diese glänzenden Reisebeschreibungen; diese gutmütigen und witzigen Auseinandersetzungen von Streitfragen; diese lebhaften und eindrucksvollen, in Form von Novellen gekleideten Erdichtungen; diese mit sachlicher Bestimmtheit seitens eines Beteiligten geschriebenen Begebenheiten der laufenden Geschichte: dies alles sind Bücher der Stunde, die in dem Maße, als die Erziehung sich ausbreitet, sich vermehren und einen seltsamen Besitz der Neuzeit bilden. Wir sollten sehr dankbar dafür sein und uns schämen, wenn wir keinen guten Gebrauch davon machen. Aber wenn wir zugeben, daß sie den Platz der wahrhaft echten Bücher einnehmen — dann machen wir den schlechtesten Gebrauch davon. Denn genau gesprochen, sind es keine Bücher, sondern nur Briefe und Zeitungen in gutem Druck. Es mögen die Briefe unserer Freunde jeweilig erfreulich oder notwendig sein; ob sie wert sind, daß man sie aufbewahre, steht doch noch sehr dahin. Die Zeitung mag die richtige Lektüre für den Frühstückstisch sein, doch sicher ist es keine passende Lektüre für den ganzen Tag. Wiewohl als Buch gebunden, bilden die langen Briefe, die uns auf eine so erfreuliche Weise die Wirtshäuser, die Wege, das Wetter des vorigen Jahres an einem gewissen Orte beschreiben, uns eine unterhaltende Geschichte erzählen oder die wirklichen Umstände irgend eines Ereignisses mitteilen, so wertvoll sie auch sein mögen, um sie gelegentlich zu Rat zu ziehen: sie bilden im wirklichen Sinn des Wortes doch ganz und gar kein „Buch", noch verdienen sie im wirklichen Sinne des Wortes „gelesen" zu werden. Ein Buch ist vor allem nichts Gesprochenes, sondern etwas Geschriebenes, und zwar geschrieben nicht in der Absicht, etwas Vorübergehendes mitzuteilen, sondern um etwas auf immer festzustellen, was der Verfasser als wahr, als nützlich oder als etwas empfindet, was das Schöne fördert. Von niemand ist es noch, soviel er weiß, gesagt worden, und niemand sonst, soviel er weiß, könnte es sagen. Es ist seine Pflicht, es zu sagen und zwar klar und melodisch, wenn er es vermag; vor allem aber klar. Im Verlauf seines Lebens findet er, daß dies die Sache ist, die sich ihm zweifellos kundgiebt, daß dies die wirkliche Erkenntnis oder die Einsicht ist, die sein Anteil Sonnenschein und Erde ihm zu erfassen gestattete. Wie gerne würde er es auf alle Zeiten niederschreiben, es in den Fels einmeißeln, wenn er es könnte; wobei er sich sagt: „Dies ist mein Bestes; im übrigen habe ich gegessen, getrunken, geschlafen, geliebt und gehaßt wie Andere; mein Leben war wie die Wolke und verging; dies jedoch habe ich gesehen und gekannt: dies, wenn irgend etwas von mir, verdient in eurem Gedächtnis aufbewahrt zu werden." Dies ist sein „Geschriebenes"; dies in seiner kleinen menschlichen Weise, was immer von wahrer Begeisterung in ihm sein mag, ist seine Zueignung oder seine heilige Schrift. Dies ist ein „Buch" . . . Bücher dieser Art sind zu allen Zeiten von den größten Männern geschrieben worden: von großen Lesern, großen Staatsmännern, großen Denkern

Digitized by Google

Sie alle stehen uns zu Gebot und das Leben ist kurz. Dies hat man Ihnen schon oft gesagt, doch haben Sie Ihre Spanne Zeit und was in ihr möglich ist, demgemäß abgemessen und eingeteilt? dessen eingedenk, daß Sie, wenn Sie dieses lesen, nicht jenes lesen können, daß Sie, was Sie heute verlieren, nicht morgen zurückgewinnen können? Wollen Sie mit Mägden und Stallknechten plaudern, indessen Sie sich mit Königen und Königinnen unterhalten können? Dieser Hof, weit wie die Welt und mannigfaltig wie ihre Tage, steht Ihnen mit seinen Edeln, Auserwählten und Mächtigen aus allen Ländern und Zeiten offen. Doch können sie jederzeit eintreten, damit Sie Umgang pflegen gemäß dem Rang, den Sie einnehmen wollen. Haben Sie dies einmal gethan, so können Sie nicht wieder daraus verstoßen werden, außer durch Ihr eigenes Vergehen. Nach dem Adel dieses Ihres Umgangs wird Ihre eigene Würde sicherlich abgeschätzt, und Ihre Beweggründe in der Gesellschaft der Lebenden hochzusteigen, werden nach der Wahrhaftigkeit abgemessen werden, mit der Sie Ihren Rang in jener Gesellschaft der Toten zu behaupten suchen.

Vom heutigen Lernen.

Einstmals ging ein Jüngling nach Cambridge, Padua oder Bonn wie an eine Festtafel voll von den schmackhaftesten Gerichten und feinsten Weinen. Heutzutage aber geht er nur, um hinunterzuwürgen, und leider ach! nicht einmal wie ein Vielfraß hinunterwürgt — mit Genuß; nicht einmal vergnügt — man vergebe mir das Aristotelische Griechisch ἡδόμενος τῇ ἁφῇ — so daß es hinunterrutscht, sondern es geht höchst kläglich, ganz genau wie bei der Riesenschlange hinunter, ohne daß es irgendwie mundete. Sie wissen, daß die große Boa im wahren Sinne des Wortes nichts schluckt, sondern wie ein Kohlensack sich ruckweise über die Nahrung schiebt. Wohlan, wir erwarten, daß der moderne Student gerade so zu Werke geht, daß er seine Nahrung mit scharfen Zähnen packe, sich an sie festhake und seine Haut dicht darüber ziehe, bis zuletzt — kürzlich, wie Sie wissen, sagte ich Ihnen, daß unsere Künstler eine Schlange nicht von einer Wurst unterscheiden können — bis zuletzt auch wir, wenn unsere Universitätsprofessoren im gleichen Tone künftighin fortfahren, große Schwierigkeiten haben werden, einen Menschen von einer Wurst zu unterscheiden.

Reichtum.

Es gibt keinen andern Reichtum als Leben; Leben, das alle Kräfte einschließt, Liebe, Freude, Bewunderung . . .

Da nun Reichtum wesentlich Macht ist über die Menschen, sollte nicht hieraus folgen, daß je edler und zahlreicher die Menschen sind, worüber er Macht ausübt, um so größer der Reichtum sein müsse? Vielleicht dürfte sich nach reiferer Ueberlegung herausstellen, daß die Menschen selber thatsächlich der Reichtum sind — daß diese Goldstücke, womit wir gewohnt sind, sie zu lenken, thatsächlich nichts weiter sind, als eine Art sehr schöner und dem Barbaren ins Auge stechender byzantinischer Zügel oder Zierrat, womit wir die Geschöpfe zäumen, aber, wenn eben diese lebendigen Geschöpfe ohne byzantinischen Putz und Klingklang um Maul und Ohr gelenkt werden könnten, sie selber wertvoller sein müßten als ihre Zügel. Vielleicht ließe sich in der That entdecken, daß die wahren Adern des Reichtums purpurn sind, nicht aber im Fels, sondern im Fleisch liegen — vielleicht auch, daß Zweck und Ziel alles Reichtums in der Aufgabe liegt, recht viele breitbrüstige, hellängige und glückselige Menschen aufzubringen.

Digitized by Google

Das Einst in der Heimat.

Gehorsam und Friede, gepflegt durch Jahrhunderte, verbreiten allmählich den Ruhm ehrwürdiger Ahnen auch über das ererbte Land, bis Mutter Erde, die geheimnisreiche Demeter, aus deren Schoß wir kamen und zu der wir zurückkehren, überall um uns ist. Sie erfüllt uns mit einem Gefühl der Ehrfurcht für die heimatliche Flur und deren Quellen, flößt uns heilige Scheu ein vor dem Grenzstein, den niemand verrücken, und den Wassern, welche niemand trüben soll. Das Vordem ruhmreicher Tage schreibt geisterhafte Inschriften auf jeglichen Fels, und beseelt allerwärts die Einsamkeit.

Es wurzelt diese instinktive Liebe zur Landschaft, wie sehr auch durch Leichtfertigkeit zurückgedrängt, tief in uns. Wir müssen diese Liebe von allem, was sie niederdrückt oder schwächt, loslösen und mit jugendlicher Herzenskraft zu empfinden trachten, daß ein Volk seines ererbten Bodens nur würdig ist, wenn es ihn durch alle seine Thaten und Künste für seine Kinder schönheitsvoller macht.

Die schimmernde Ferne.

Ich glaube, es gibt wenige Naturfreunde, die nicht auf die wissensärmsten Tage ihrer Jugend als auf die Zeit zurückschauen, wo sie die Herrlichkeiten der Natur am tiefinnigsten, leichtgläubigsten, sehnsuchtsvollsten und glückseligsten wahrnahmen. Und könnten wir uns alle diese unerklärlichen Instinkte ins Gedächtnis zurückrufen, um mit gereifterem Urteil aus ihnen Schlüsse zu ziehen, wir erlangten schnellere und bessere Erfolge als Philosophie und trügerische Kunstmittel bis jetzt aufzuweisen vermögen. Aber die Wahrnehmungen gehen uns verloren, ehe wir sie schulgerecht machen und erproben können. Einer dieser kindlichen Instinkte, den, wie ich glaube, wenige vergessen, ist die Stimmung, welche offene Felder oder geräumige, gegen den Himmel ausgedehnte, Linien, dahinter man das Meer ahnen mag, wecken. Die Stimmung ist reiner wie die vom Meeresanblick selber hervorgerufene. Welche Schönheiten auch dies Lichte auf den Gegenständen im Vordergrund entfalte: der Thau auf dem Gras, der Glanz auf dem Wasserfall, der Schimmer auf dem Birkenstamm oder das helle Tageslicht auf dunkeln Dingen, alles dies bereitet Wonne; dennoch gibt es ein Licht, vom Auge beständig mit innigerer Schönheitsliebe gesucht: das Licht des sinkenden oder anbrechenden Tages und der Glanz der Lämmerwolken, die glutrot am äußersten grünlichen Saum des Horizonts flammen. Der Leser mag entscheiden, ob der Genuß, welchen die ruhige hellschimmernde Ferne in ihm weckt, nicht der seltsam denkwürdigste ist, dessen er sich bewußt ist; ob irgend ein Farbenglanz, irgend eine Formvollendung, irgend etwas Freudestrahlendes nicht einen verschwindend schwachen Gemütseindruck zurücklassen, gegenüber der stillen schwachen Stimme der Dämmerlinie über den blauenden Höhen, oder dem morgendlichen Purpurbogen über dunklem, unruhigem Meeressaum.

Die Pracht des Gebirges.

Das beste Bild, welches man vom Paradies entwerfen kann, ist eine hochragende Alpe mit abschüssigen Matten, Obstgärten und Kornfeldern, gekrönt von blauschimmernden Felsklippen und blendenden Firnen. Die Herrlichkeit alles dessen ist keineswegs bloß eine Sache des Gefühls oder persönlicher Vorliebe, sondern sie läßt sich ruhig beweisen durch die reicheren lieblicheren Farben um und auf den Höhen; durch die mannigfacheren Gruppierungen der Bäume, oder durch die Menge der Prachtgebilde,

Digitized by Google

welche Strom, Fels oder Wolke von Augenblick zu Augenblick schaffen .. Die schimmernde Ferne des Gebirgs zeigt Veilchen- und Purpurtöne, die der Ebene fehlen, aber auch in der Nähe entstehen durch die Wolkenschleier über Abgründen und Wäldern alle möglichen Arten von Blau in den zartesten Abstufungen. Aus Azur und Purpur wird auf höheren Gipfeln ein duftiges Rosenrot, wie es die Natur nirgends sonst erreicht, dabei ist das Blau des Himmels tiefer und reiner als im Flachland.

Außer dieser mannigfacheren Farbenfülle der Lüfte muß man in Betracht ziehen, mit welchem Farbenglanz jeder Stein geziert, mit welchem Schmelz jeder Fels ausgeschmückt ist; wie unaufhörlich die Blumenarten wechseln; außerdem sind, einzeln betrachtet, die meisten Bergblumen lieblicher als die der Ebene . . . Dieser Vorrang des Gebirgs, den Moos und Blumenflor ihm geben, wird noch durch das Wasser erhöht, das sich überall machtvoll zeigt. Seine Klarheit, Farbe, abwechselungsreichere Strömung, ruhevolle Tiefe, sein himmelreiner Spiegel, aber auch sein Grimm und Groll — dies alles sind Dinge, von denen ein Flachländer, der abseits vom Meere wohnt, sich keine Vorstellung machen kann. Zwar ist eine Meereswelle weit gewaltiger wie die wuchtigste Masse eines Bergstromes . . . das Meer aber träumt und schläft niemals wie der Bergsee. Das Ringeln und Kräuseln der Bergwasser hinein in die Schatten der Felsspalten, die goldenen Lichtfunken, welche wie fallendes Laub dazwischen niederstreifen; der Klang des Bergbachs auf seichtem Kiesbett; des Sturzbachs Farbenspiel und Nebelschleier; das Rollen und Beben, Donnern und Schäumen des Wasserfalls; die langen Linien, halb Wasserspiegel halb Duft, die das abwärts gekehrte Bild der Berge und den blauen Morgen-Himmel feucht verklären — alles dies bleibt dem Gebirge als unbestrittenes Erbteil. Noch ein anderer Vorzug gesellt sich zu alle dem — der prächtigere Charakter der Bäume. Erst dann, wenn sie Schwierigkeiten zu überwinden haben, entwickelt sich ihre innerste Triebkraft . . . die sie lehrt, Wurzeln einzutreiben in ungastliches Gestein; sich über Abgründe zu beugen; vor dem scharfen Wehen der Gletscherwinde sich zu verstecken; zum seltenen Sonnenstrahl sich emporzurecken; sich zusammenzustellen, um zu schlürfen aus lieblichem Strom; hinaufzuklettern, Hand in Hand, auf steilste Höhen; sich um moosige Hügel zu reihen wie zum Tanze; kameradschaftlich auf duftigen Matten zu rasten; sich prozessionsartig aufzustellen auf himmelragenden Kämmen, — solche Wunderfülle fehlt den ebenen Gefilden und Waldungen, ungestört in ihrer friedsamen Fruchtbarkeit. Auch kommt das Laubwerk der Wälder auf den Alpen mehr zur Geltung; denn in aufsteigenden Höhen ragen Bäume über Bäume empor, und unzählige heben sich klar gegen den Himmel ab. In den Niederungen hingegen sieht man nur Gipfel und Flanken der Baumgruppen.

Zu diesen hervorragenden Schönheiten kommt schließlich noch die größere Wolkenpracht des Gebirgs. Kein Wechselspiel des Himmels im Flachland, den man nicht im Gebirge sähe, während dort abertausend Wirkungen fehlen, die hier in einem Tage über uns erscheinen. Schon das Zusammensein mit den Wolken, das Wandeln *mit* oder *über* ihnen bereichert und klärt all' unsere Begriffe über die in den Lüften schwebende Himmelsarchitektur. Ein zart gekräuseltes Morgenwölkchen, das über eine Tannengruppe streicht oder auf ihren zarten Spitzen ruht, ist schöner wie alle weißen Wolkenhaufen, welche den Himmelsdom des Flachlands von Ost bis West bedecken. Und gar die großartigen Wolkenbildungen: die wallenden Riesenwolken, Brandungen, die an den Klippen der Höhen sich brechen, schwarze Ungetüme, die Blitze sprühen;

Digitized by Google

oder der zartweiße Marmorboden, hingestreckt von Firn zu Firn, die Brücke des anbrechenden Morgens — dies alles ist der Einbildungskraft des Flachländers so fremd als die Gegenden eines andern Planeten.

Unsere Häuser.

Wenn die Menschen so lebten, wie sie sollten, dann wären ihre Häuser wie Heiligtümer — Heiligtümer, welche wir nicht zu schädigen wagten, und welche uns, wenn wir sie bewohnen dürften, gewissermaßen heiligten. Es muß ein seltsamer Verfall natürlicher Liebesbande obwalten, eine sonderbare Undankbarkeit für Gaben und Lehren des Elternhauses, ein Bewußtsein, daß wir mit altväterlicher Ehrsamkeit brechen und durch eigene Lebensführung unser Heim für unsere Kinder nicht heiligen, wenn jeder nur seine Behausung für die kleine Spanne seines eigenen Lebens erbaut. Und ich schaue auf die armseligen Kalk- und Lehmbauten, die mit frühzeitiger Unreife um die Weichbilder unserer Großstädte aufschießen — ich schaue auf diese leichten, schwankenden, haltlosen Kartenhäuser aus splitterdünnem Holz und nachgemachtem Stein — auf diese düsteren Reihen gleichförmiger Geringheit, eine wie die andere, ohne Verschiedenartigkeit, ohne fördernde Genossenschaft — so verwaist, als verwandt — ich schaue auf sie, nicht nur mit der Unachtsamkeit eines durch Geschmackwidrigkeit beleidigten Auges, nicht nur mit der Wehmut, daß sie die Landschaft entheiligen, sondern mit der schmerzerfüllten Ahnung, daß die Wurzeln unserer nationalen Größe morsch sein müssen, wenn sie so wenig Grund im heimatlichen Boden fassen. Ich schaue auf diese trostlosen und unehrwürdigen Wohnungen als auf Merkmale einer wachsenden Unzufriedenheit im Volke; als Zeichen einer Zeit, wo jeder Mann eine höhere Sphäre als seine natürliche erstrebt und auf seine Vergangenheit mit steter Verachtung zurückblickt; wo jedermann in der Hoffnung baut, die gebauten Häuser zu verlassen, und in der Hoffnung lebt, die darin verbrachten Jahre zu vergessen; wo man Trost, Frieden und Glauben des Heims nicht länger empfindet. Die überfüllten Behausungen einer mühselig ringenden und rastlosen Bevölkerung unterscheiden sich von den Zelten des Arabers und Zigeuners nur dadurch, daß sie heilsame Himmelslüfte erfolgreicher absperren, die freie Wahl eines schönern Erdflecks nicht erlauben, die Freiheit rauben, ohne Rast zu gewähren, und den Luxus der Ortsveränderung verhindern.

Die Vorbedingung aller Kunst.

Wir können keine Landschaft von Turner bekommen, wenn er nicht ein Land zum Malen hat; wir können kein Gemälde von Tizian bekommen, wenn er nicht das Vorbild eines Menschen hat. Dermaßen, kurz gefaßt, braucht dies keiner Beweisführung. Im großen Ganzen jedoch will es mir nicht gelingen, eine Seele zu finden, die mir Glauben schenkt, daß der Anfang der Kunst darin besteht, unser Land rein und unser Volk schön zu machen. Jahrzehnte lang habe ich gearbeitet, daß man diese klare Thatsache, wenn auch nicht gläubig hinnähme, so doch darüber nachdenke, als über einen Vorschlag, der durchaus nicht verschroben ist. Ich wiederhole es: unser Land rein und unser Volk schön zu machen, das ist das notwendige Kunstwerk, womit wir beginnen müssen. Fürwahr, es gab eine Kunst in Ländern, wo die Menschen im Schmutze lebten, um Gott zu dienen; aber niemals gab es eine Kunst in Ländern, wo die Menschen im Schmutze lebten, um dem Teufel zu dienen. Gewiß gab es eine Kunst, wo das Volk durchaus nicht schön war, wo sogar seine Lippen dick waren und seine Haut vom Schein der Sonne geschwärzt war; aber niemals

Digitized by Google

gab es eine Kunst in einem Lande, wo das Volk von blutsaurer Arbeit bleich war und vom Todesschatten welk, wo die Lippen der Jugend, statt rosig, abgezehrt vom Hunger oder angefressen waren vom Gift.

Anfang und Ende alles dessen, was ich zu sagen habe, ist dies: wir nähern uns den edeln Künsten nicht durch schnelles Fahren, sondern dadurch, daß wir unsere Behausungen lieblicher machen und darin verweilen; wir lernen die edeln Künste nicht durch Wettbewerb, sondern dadurch, daß wir gelassen unser Bestes thun, ein jeder auf seine Art; wir lernen die edeln Künste nicht durch Ausstellungen, sondern dadurch, daß wir thun, was recht ist, und schaffen, was ehrlich ist, ob es ausgestellt wird oder nicht; und, mit wenig Worten, dadurch, daß Menschen weder aus Stolz, noch für Geld bauen und malen, sondern aus Liebe; aus Liebe zu ihrer Kunst, aus Liebe zu ihren Mitmenschen oder aus irgend einer höheren Liebe, die es geben mag, wurzelnd in diesen Gefühlen.

Rundschau.

Dichtung.

* Eine Liste billiger guter Erzählungen für Zeitungsfeuilletons.

Auf unsern Aufsatz über Zeitungsromane hin hat sich eine Anzahl von Redakteuren, die's ernst meinen, mit der Bitte um Nachweise an uns gewandt. Das hat uns den Gedanken nahegelegt, eine Liste aufzustellen, die gute Erzählungen verzeichnet, welche umsonst abgedruckt werden können oder doch gegen eine so niedrige Entschädigung, daß ihre Erwerbung nicht teurer als die des gewöhnlichen Feuilleton-Futters zu stehn kommt. Wir haben uns gleich an die Arbeit gemacht und was wir wußten zusammengestellt. Es ist aber gut, daß die Liste nicht nur möglichst durchdacht, sondern daß sie auch möglichst groß werde, daß sie möglichst verschiedenartigen Verhältnissen und Ansprüchen dienen. Deshalb ersuchen wir diejenigen unserer Leser, die hier mithelfen können, um ihren Beirat.

Wer also eine recht ansprechende Erzählung größeren oder kleineren Umfanges weiß, deren Abdrucksrecht gewiß oder vermutlich billig zu haben wäre, der schreibe uns seinen Vorschlag, indem er gleichzeitig das Werk oder Werkchen ein wenig kennzeichnet. Wir benehmen's auch keinem lebenden Autor, eigene Arbeiten zu nennen, die er ganz billig abgeben will — nur darf er's unserer kleinen Kommission nicht übel nehmen, wenn sie das von ihm empfohlene etwa doch nicht für geeignet hält. Wir benehmen's auch keinem Verleger zeitgenössischer Autoren noch auch einer Agentur, wenn sie (unter der gleichen Voraussetzung, natürlich) ihre eigenen Verlags- oder Vertriebswerke empfiehlt. Im Gegenteil, wir wünschen eine recht lebhafte Beteiligung von allen Seiten. Nur bitten wir in jedem Falle um möglichst genaue Angaben in jeder Beziehung.

Das Sichten des eingehenden Stoffes wird eine mühsame und sehr zeitraubende Arbeit sein. Schnell ließe sich unsre Liste nur sehr auf Kosten ihrer Güte fertigstellen. Aber auch eine schöne und lohnende Arbeit wird's. Wer sich irgendwie daran beteiligt, hilft mit an einem Dienste für unser deutsches Volk.

* „Mehr Goethe." Schon vor einigen Jahren habe ich hier im Kunstwart auf Rudolf Huch, den Verfasser des Buches „Mehr Goethe" (Georg Heinrich Meyer, Leipzig und Berlin) aufmerksam gemacht, gelegentlich seines humoristischen Werkes „Aus dem Tagebuche eines Höhlenmolches", das unter dem Pseudonym A. Schuster erschien. Huch ist einer jener deutschen „Original-

Digitized by Google

köpfe" oder besser vielleicht: „Einzelgänger", deren Auftreten uns immer wieder daran erinnert, daß wir ein Volk von Individualisten sind und es als unser heiligstes Recht in Anspruch nehmen, „besonders", wenn's nicht anders sein kann, auch „Narren auf eigene Hand" zu sein. Gerade heute, wo man uns von so vielen Seiten das Idealbild des „modernen Europäers" vor Augen stellt, haben diese deutschen Einzelgänger ihr hohes Lebensrecht. Gegen den modernen Europäer Nietzsche richtet sich denn auch vornehmlich die Polemik des Buches „Mehr Goethe", und sie trifft den schwachen Punkt des modernen Weisen, seine Lebensfremdheit. Doch gibt Huch immerhin zu, daß Nietzsche ein geistreicher Mensch und einer der größten Meister der deutschen Sprache gewesen, und daß dieses schon sehr viel sei. Ganz gewiß. Die Hauptbedeutung Nietzsches beruht aber wohl darauf, daß er, um es mit einem Schlagworte zu sagen, „der umgekehrte Rousseau" ist, d. h., daß er die Ablösung der demokratischen Ideale des Franzosen durch neue aristokratische in die Welt gebracht hat. Ich wünschte wohl, es führte jemand einmal die genaue Vergleichung der beiden Antipoden und vor allem ihrer Wirkung auf ihre Zeit durch. Außer Nietzsche werden die schreibenden Frauen unserer Tage, werden dann Zola, Hauptmann, Wildenbruch u. s. w. angegriffen; als Mittel dient eine humorvolle Persiflage. Hier und da „verhaut" sich Huch, so wenn er über Fr. Th. Vischer spottet. Im ganzen ist „Mehr Goethe" ein Bekennerbuch, das Bekennerbuch eines Deutschen der alten guten Art, eines Goethianers und Kellerianers, nicht gerade bedeutend, aber immerhin selbständig und gesund. Der Kunstwart vertritt seit Jahren manche der Anschauungen Huchs, aber er zieht, wie ich glaube, seinen Kreis weiter, und so geht noch manches hinein, was Huch rundweg ablehnt. Wir wollen mehr Goethe, jawohl, aber auch noch einiges andere.

Adolf Bartels.

* Kritiker und Kritikaster.

Jetzt weiß ich endlich genau, was ich bin. Max Lorenz, dessen Essay-Sammlung „die Literatur am Jahrhundert-Ende" ich an dieser Stelle kürzlich nicht sehr günstig besprochen habe, hat es herausgekriegt: „Adolf Bartels ist eine gerade, schlichte Natur, die allen Tiefen und Zwiespältigkeiten der Welt, und zumal der sogenannten modernen Welt, in vergnüglicher Sicherheit fernsteht. Das hat auch seine Vorzüge. So ist er der berufene Kritiker und literarische Ratgeber der großen Masse, die, ohne sich in seelische Unkosten zu stürzen, doch auch ihren Anteil an der schönen Literatur haben will und haben soll. Die müssen »gesunde« Kost haben, im Interesse des Volks- und des Staatswohls. Und für diese Kost hat Bartels einen von sicherem Instinkt geleiteten guten Geschmack." Na also, schönen Dank! Ich bin für diese Charakteristik um so dankbarer, als mich R. M. Meyer gleichzeitig in einer Besprechung meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" (die er ausdrücklich mit dem „23. Mai 1899" datiert, wohl, um sie nicht als „Nachakt" wegen meiner Besprechung seiner „Deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts" erscheinen zu lassen) einen „Dilettanten" nennt, außerdem freilich noch einen Gervinus fin de siècle, womit ich allerdings zufrieden sein könnte. Ach, wenn die Herren nur ehrliche Kritiker wären! Aber ich vermisse die Ehrlichkeit so gut bei Max Lorenz wie bei R. M. Meyer.

Ueber Lorenz hatte ich mich wegen eines „Herodes und Mariamne"-Aufsatzes lustig gemacht, in dem er sagt, daß Hebbel „modern zu sein verdiente". Hebbel, so wollte ich andeuten, braucht die Empfehlung als „Moderner" nicht mehr. Nun weist Lorenz auf eine

Digitized by Google

Stelle in meiner „Deutschen Dichtung" hin, in der es heißt, daß Hebbel (und Ludwig) in einigen Jahrzehnten Klassiker sein würden, und worin den Künstlern empfohlen wird, ihnen nachzufolgen. Habe ich da wirklich dasselbe wie Lorenz gesagt? Aber sogar, wenn ichs gethan hätte: jene Stelle ist, was Lorenz wissen konnte, 1896 geschrieben, und seit jener Zeit ist die von mir auch an dieser Stelle einmal durch Zahlen bewiesene intensive Beschäftigung mit Hebbel erst eingetreten. Weiter: Ich halte mich darüber auf, daß heute alle, die über Literatur schreiben, auch Lorenz, „psychologische Historiker" sein wollen; „Schöngeist" (den Ausdruck hatte Lorenz gebraucht), d. h. einfach Kritiker, Aesthetiker, Literaturhistoriker im alten Sinne, sei ihnen nicht mehr gut genug. Lorenz führt darauf eine Stelle von mir an, in der ich sage, für die Philister, Oberflächlichen und die Schwächlinge, auch für die Schönseligen sei Hebbel nichts, und meint, „Schöngeister" dort und „Schönselige" hier bezeichne dasselbe, also stimmte ich mit ihm überein und hätte bloß genörgelt. Ehrlich herausgesagt: ich würde mich an seiner Stelle einer solchen Rabulisterei, die ganz verschiedene Dinge bewußt durcheinander bringt, schämen. Weiter: Ueber Hebbels „Herodes und Mariamne" hatte ich geschrieben: „zu tadeln ist an diesem Werke vielleicht die stellenweis zu nackt und scharf hervortretende Dialektik, der der gewöhnliche Leser nicht leicht folgen kann." Lorenz bemerkt dazu, daß gerade die Dialektik dem ganzen Wesen Hebbels das Gepräge gebe und Hebbels Dialektik tadeln hieße eigentlich einen Pfeil in die Mitte seines Lebens senden. Aber ich tadle garnicht die Dialektik, die, insofern sie den Zwiespalt in der Welt und den Menschen, ja der Idee und infolgedessen die tragischen Probleme und Konflikte zu erkennen und darzustellen ermöglicht, dem Tragiker wesentlich ist. Sondern ich tadle ihr nacktes und scharfes Hervortreten, das dem Drama unter Umständen die Lebenswahrheit raubt und, wenn es zu Spitzfindigkeit führt, auch das Verständnis erschwert. Mein Tadel betraf also nicht den Gehalt, sondern die künstlerische Formgebung. Lorenz aber wirft mir auf seine Entstellung hin vor, ich verstände Hebbel im Grunde nicht. Und er nennt weiter den Umstand, daß ich in meiner für Reclam geschriebenen Hebbelbiographie auf eine eingehende Darstellung des tragischen Problems im Hebbelschen Sinne verzichtet habe, ein böses Zeichen von Oberflächlichkeit. Hat er sich nicht überlegt, daß es geradezu töricht gewesen wäre, die kleine Reclamsche Biographie, die eine ganz andere Aufgabe zu erfüllen hat, mit einer großen ästhetischen Darlegung zu belasten? Eine kurze Charakteristik der Hebbelschen Auffassung des Tragischen findet sich natürlich auch in ihr. Man sieht, wie leider auch Lorenz zu Werke geht. Ich verzichte einstweilen darauf, näher auf seinen Aufsatz über mich einzugehen, obschon er auch in seinem mehr positiven Teile Angriffspunkte genug böte. Oder nähern sich Behauptungen, wie: „Individualseele und Weltseele in einem Leibe, das macht in Wahrheit die Größe, aber auch die Tragik des Genies aus", nicht sehr bedenklich der leeren Phrase?

Gefährlicher als Lorenz ist R. M. Meyer als Kritiker, gefährlich freilich nur in dem Sinne, daß er die schlimmere Absicht zu schaden hat. So führt er als „Musterchrakteristik von Bartels" die folgenden Sätze an: „Martin Greifs »Gedichte« sind unzweifelhaft eine der wertvollsten lyrischen Sammlungen des letzten Menschenalters und stellen ihren Verfasser unter die großen deutschen Lyriker; hinter den allergrößten bleibt er aber doch erheblich zurück." Punktum! In Wirklichkeit bilden diese Sätze gar nicht

Digitized by Google

meine Charakteristik, sondern nur die sie einleitende allgemeine Behauptung; die Charakteristik selbst nimmt, wie sich jeder Besitzer meiner „Deutschen Dichtung" überzeugen kann, noch weitere 28 Zeilen kleinen Drucks in Anspruch und vergleicht Greifs Lyrik sorgfältig mit der anderer Dichter. Ein ehrliches Verfahren, nicht wahr? An anderer Stelle schreibt Meyer; „Zuweilen wiederholt er (Bartels) richtige Urteile, wie über die Münchner und ihre — von ihm gut hervorgehobene — Italomanie." — So, ich wiederhole? Von wem habe ich denn meine Weisheit? Ich weiß nur, daß R. M. Meyer bei den Münchnern in seiner „Deutschen Literatur", mich, u. a. auch den von mir zuerst in diesem Sinne gebrauchten Ausdruck „Italomanie" wiederholt, mich selbst da wiederholt, wo er (bei J. Grosse) Karl Busse zitiert, denn Karl Busse hat nur meine Schilderung der Münchner weiter ausgeführt. Aber die Herren haben immer ein schlechtes Gedächtnis, wenn es ihnen paßt. Eine Vertiefung, einen neuen Gesichtspunkt, eine geistreiche „Kombination" darf man nach R. M. Meyer in meiner „Deutschen Dichtung" nicht suchen, kurz, ich bin nur ein sehr kleines Licht, Herr R. M. Meyer aber ist das große. Das deutsche Volk, könnte ich nach dem Erfolge meiner „Deutschen Dichtung" sagen, urteilt etwas anders. Aber es handelt sich für mich in Wirklichkeit garnicht darum, wer das große oder das kleine Licht ist, ich oder meine Herren Gegner, sondern zunächst einmal darum, wer ehrliche Kritik schreibt, wer Kritiker oder Kritikaster ist. So weit mir wenigstens bewußt ist, habe ich die Behauptungen meiner Gegner nie entstellt, ihnen nichts verdreht und ihnen nichts untergeschoben. Wenn das meine Gegner auch von sich sagen können, nun, dann — wollen wir einmal weiter reden.

Adolf Bartels.

Theater.

* Berliner Theater.

In einer Betrachtung über „Hofdichter von heute", die Erich Schlaikjer als Epilog zum „Eisenzahn" veröffentlicht, finde ich den Satz: „Von dynastischen Familienfesten, von elenden modernen Stücken und einigen wenigen Klassiker-Aufführungen kann auf die Dauer keine Bühne leben. Auch nicht das Berliner Schauspielhaus."

Wenn Erich Schlaikjer nur im Recht wäre! Wenn die Wirklichkeit seine Annahme nur nicht widerlegte! Das „Schauspielhaus von heute" lebt und gedeiht. Trotz aller Sünden wider den Geist, trotz aller Anklagen, die darum erhoben werden.

Es gedeiht; nicht im vorbildlichen Sinn. Gewiß nicht! Aber es führt ein bequem vegetatives Dasein.

Wie sieht es dabei rundum mit dem Berliner Theater in unserer Gegenwart aus? Wo ist Bequemlichkeit und ihr innerlicher Ausdruck, die Pflege der verengten Spezialität, nicht der führende Geist? Von der leuchtenden Idee, der Zeit in ihren universellen Strömungen einen Spiegel vorzuhalten, fällt nur hie und da ein verlorener Strahl auf das Theater. Auch die Vereinsmühen neben den ständigen Bühnen, die Liebhabergemeinden, die man gewiß nicht unterschätzen soll, werden hier nicht viel abhelfen. Sie bringen mehr vom Willen, als von der Kraft mit.

Von der Spezialität aber geht für mich ein doppelt beklemmendes Wesen aus. Sie ist im modernen Wirtschaftskampf bedingt, wenngleich sie der Menschlichkeit die blutigsten Wunden geschlagen hat. Ihre grundsätzliche Anpassung auf die Kunstpflege droht vollends, alle harmonische Entwicklung in dürre Teile zu zerschlagen.

So nüchtern, unverschleiert und kalt haben sich die Spezialitätenpflege und ihre wirtschaftlichen Grundbedin-

Digitized by Google

gungen selten geäußert, wie in diesen Tagen nach der Aufführung von Halbes „Tausendjährigem Reich“. Im Wesen der Spezialität liegt es, daß sie die Kunstfertigkeit nach einer bestimmten Richtung hin wohl zur äußersten Schärfe ausbilden kann. Darüber hinaus macht sie flügellahm; die Könner sowohl, wie die Empfänglichen. Das geht im Theater bei den Hörern so weit, daß sie den Schaffenden, der sich allzuweit von der Spezialität entfernt, fast mit heimlichem Ingrimm, wie einen ganz persönlichen Gegner verfolgen. Im „Deutschen Theater“ hat man Jahre hindurch das Wirklichkeitsgebilde gepflegt, wie es aus der sozialen Notdurft entstehen kann. Daneben allerdings auch die lyrischbewegte Elegie, die aber nicht allzuhoch über dem Plattverständlichen kreisen durfte. Der Kreis des Theaters war etwa durch die Weber und Sudermanns „Jagd nach dem Glück“ in den drei Reiherfedern begrenzt. Daneben wurde die Pflege von Ibsens Altersdramen immer mehr als Pflicht des Anstands betrachtet.

Wenn nun der Begriff soziale Notdurft im freieren Sinn gefaßt wird, so daß er auch die versteckteren geistiggemütlichen Regungen umspannt, dann gibt es alsbald einen Mißklang zwischen der Bühne und dem Publikum des Deutschen Theaters. Halbes Drama will die geistig-gemütliche Notdurft aufzeigen, wie sie sich einer armen, sinnenden Menschenkreatur in sturmwegter Zeit mitteilt. Das war schon jenseits „der Spezialität“. So groß, so einheitlich organisch wurde sein Gedicht nicht, daß es die widerstrebenden Gefühle des Publikums niedergezwungen hätte. Man horchte darum nicht mehr auf die Absichten des Künstlers, auf einzelne ganz ergreifende Beobachtungen: sondern man verwarf schlechthin. Ich bin mit Leopold Weber, der das Werk nach der Münchener Aufführung im Kunstwart besprochen hat, der Ansicht, daß in Halbes Drama etwas brüchig sei. Nur meine ich nicht, daß es halb Kunstwerk, halb theatralisch konstruiertes Stück sei. Ich hatte vielmehr die Empfindung, daß der Zeit-Hintergrund, das Fluten der Ideen um achtundvierzig, zu dünn und flach geraten, daß das Leiden und Irren des Schmiedes Drewfs und das Bangen und Sehnen schwerer Tage nicht zu einer größeren Einheit verschmolzen sei. Drewfs und die Anderen, sie gingen aus, den Frühling zu suchen und sie fanden ihn nicht.

In stärkster Betonung des rein wirtschaftlichen Betriebs hatte Direktor Brahm nach der zweiten Vorstellung das Drama Halbes bereits abgesetzt. Wie in instinktiver Scheu vor der Schädigung seines „Patentes“, seiner Spezialität. Man kann sich darüber sittlich aufregen. An der Sache wird wenig geändert. Klettenfest hängt Eins mit dem Andern zusammen.

Auch Lauffs „Eisenzahn“ ist für den Kunstwart keine Neuheit mehr. Wenn man ein satirisches Beispiel dafür schaffen wollte, wie die Hurrahphrase den national-geistigen Inhalt, den Ausdruck volksgemeinschaftlichen Empfindens geradezu würgen kann, man könnte kein Deutlicheres finden, als den Eisenzahn. Ja, Lauff selber legte für seine instinktiv künstlerische Liebe ein nationales Zeugnis ab. So weit sie sich in dem Prunksaal überhaupt äußern darf, gehört sie dem Vertreter des bösen Prinzips, dem Berend Ryke, dem zähen Rechtskämpfer und, was mehr ist, dem tief-gläubigen Rechtskämpfer, nicht dem „Sonnen-König“, dem Markgrafen Friedrich und seiner absoluten Voraussicht und Weisheit.

Das Lessingtheater brachte in diesen Tagen gleichfalls eine Novität, das ernstgemeinte, aber im innersten Kern spielerische Drama vom „Athleten“, der immer glaubt, die Konvention

Digitized by Google

überwunden zu haben, wenn er jähzornig aufbraust und gegen die Konvention mault. Ein eigensinniger Raisonneur, ein Riese mit einem Kindskopf auf dem breiten Nacken, ein Greiner und kein Willensmensch. Ob ich mit den anderen ewig schmolle, ob ich mit ihnen ewig jauchze: ein Mann von Selbstbewußtsein bin ich dann auf keinen Fall. Der Athlet sieht über einen Ehebruch, den seine Gattin „so im Vorübergehen" begangen hat, hinweg, nicht weil er etwa begreift, sondern weil sein Herr Bruder, ein k. k. Beamter, behauptet, das Verzeihen in solchem Fall sei „unschicklich". Der „Athlet" ist aber keine Satire, sondern ein furchtbar ernsthaftes Drama des geschickten Tausendkünstlers Hermann Bahr. L. Schönhoff.

* Das Leipziger Theaterleben hat seit langer Zeit wieder einmal ein Ereignis aufzuweisen, das allgemeinere Beachtung verdient. Es handelt sich dabei nicht um die Erstaufführung eines neuen Stücks (die einzige Erstaufführung galt einem Märchenstück „Kismet!" von Adolf Rosée und hatte nur lokales Interesse), sondern um einen Zyklus von Vorstellungen, der auf Veranlassung der Leipziger Arbeiterschaft veranstaltet wird. Im Dezember vorigen Jahres mietete zunächst der Leipziger Arbeiterverein zu einem mäßigen Preise das kleinere städtische Theater, um den Arbeitern von den Schauspielern des Stadttheaters Schillers „Kabale und Liebe" vorspielen zu lassen. Die Idee fand in Arbeiterkreisen so viel Anklang, daß die Vorstellung wiederholt werden mußte; die Nachfrage nach Billets war über alles Erwarten groß. Ermutigt durch diesen Erfolg hat nun der Arbeiterverein mit der Theaterdirektion über eine planmäßige Durchführung von Arbeitervorstellungen verhandelt und die Zusage erhalten, daß durchschnittlich einmal im Monat vor Arbeiterpublikum gespielt werden soll. Die Theaterdirektion, die dem Unternehmen in bemerkenswerter Weise Interesse entgegengebracht hat, stellt natürlich die Bedingung, daß bei der Auswahl der Stücke auf den allgemeinen Spielplan Rücksicht genommen werde hat sich aber ausdrücklich bereit erklärt, besondern Wünschen der Arbeiter entgegenzukommen. Diese haben nun ihre Wünsche für das erste Jahr formuliert. Es sind zur Aufführung vorgeschlagen worden: Schillers Räuber und Wilhelm Tell, Lessings Nathan der Weise, Goethes Egmont und Faust, erster Teil, Shakesperes Julius Cäsar und Hamlet, Kleists Zerbrochener Krug, Hebbels Maria Magdalene, Ludwigs Erbförster, Raimunds Verschwender, Laubes Karlsschüler, Freytags Journalisten, Anzengrubers Viertes Gebot, Fitgers Hexe, Ibsens Stützen der Gesellschaft und Volksfeind, Hauptmanns Biberpelz, Fuldas Verlorenes Paradies und Sudermanns Heimat.

Dieser Wunschzettel ist ohne Beihilfe eines Literaten abgefaßt worden. Daß alle darauf verzeichneten Stücke glücklich gewählt seien, kann ja nicht behauptet werden; bei den schwierigen Leipziger Spielplanverhältnissen zeugt aber jedenfalls die Wahl von Geschick und Einsicht. Bemerkenswert ist namentlich, daß die Arbeiter die Aufführung von Anzengrubers Viertem Gebot wünschen, das im vorigen Jahre in Leipzig durchgefallen ist, und daß sie Werke von Hebbel und Ludwig verlangen, die auf dem Spielplan der Leipziger Theater nicht vertreten sind. Wie jetzt versichert wird, ist die Einstudierung des Erbförsters und der Maria Magdalene bereits beschlossene Sache, und somit werden die Leipziger die endliche Aufführung dieser Stücke der entscheidenden Anregung von Arbeitern verdanken.

G. M.

Digitized by Google

* Hugo Wolf im Konzertsaal.

Wissen Sie, daß es in Berlin einen Hugo Wolf-Verein gibt? Seit vier Jahren? Er ist mehrfach an die Oeffentlichkeit getreten mit Konzerten in der Singakademie, aber seine Hauptthätigkeit liegt in den kleinen Konzertabenden, deren er jeden Winter etwa fünf für seine Mitglieder und Gäste veranstaltet. Es wäre zu wünschen, daß solche Bestrebungen allgemeiner unterstützt würden und an mehr Orten zu Tage kämen, als es bisher leider der Fall ist. Unternehmungen, die der Musik, nicht den Musikern dienen wollen. Unser gesamtes öffentliches Musikwesen, und nicht nur unseres, sondern das ganz Europas und Amerikas, trägt den Charakter eines großen geschäftlich organisierten Sports; die Konzertsäle sind wie Ein riesiges automatisches Musikwarenhaus, dessen Schaufenster die Novizenkonzerte der großen Städte, vornehmlich Berlins, bilden. Das Interesse des Publikums und der Kritik geht in erster Linie auf die ausübenden Künstler, nicht auf die Kunst; was Wunder, daß die Künstler wiederum geneigt sind, bei der Auswahl ihrer Programme nicht ausschließlich nach künstlerischen Grundsätzen vorzugehen. Die Zusammenstellung der Programme ist einer der bedenklichsten Punkte in unserm Konzertwesen. — (Göhler sprach ja in den letzten Heften des Kunstwarts im einzelnen davon.) Nicht daß zu wenig Gutes geboten würde; aber die Anordnung pflegt ohne Stilgefühl vorgenommen zu werden, besonders an Liederabenden sowie in solchen Konzerten, in denen verschiedene Künstler sich mit ihren Vorträgen ablösen. Da heißt es nur, recht viel Abwechslung ins Programm bringen. Die ganze internationale Musikgeschichte von den Altitalienern bis zum letzten im Saale anwesenden komponierenden Kritiker wird an einem Abende athletisch durchhüpft. Das Publikum soll ja jedesmal gewonnen werden für den vortragenden Künstler, der durchweg den Meisten ein Fremder ist; also produziert er sich in allen Gangarten, um eine Augenblicksbegeisterung anzufeuern. Auf diese Weise wird das Publikum immer sensationssüchtiger gemacht, — und für das Lebendigwerden eines tieferen Werkes schwindet die Atmosphäre. Das fehlt ja überhaupt unsern meisten öffentlichen Konzerten: Atmosphäre. Es gibt Ausnahmen, schöne Ausnahmen; die idealste zeigen die Quartettabende Joachims. Das sind, ja wie soll ich sagen, Familienfeste. Das Publikum kennt sich, seit Jahrzehnten; nicht persönlich, aber man sieht keine störend fremden Gesichter; man ist „unter sich". Man fragt nicht, wie wohl der heutige Abend gelingen werde; man kennt ja das Quartett so genau, man kennt die Werke, die vorgetragen werden sollen, und sobald man nur die Instrumente stimmen hört, ist der ganze Saal in der rechten reinen Aufnahmestimmung für die Offenbarungen der Kunst.

Stuhl von Riemerschmied.

Und nun Wolf! Seine Schöpfungen sind ebenso intim wie die Quartette eines Beethoven oder Brahms. Ihre

Digitized by Google

Wirkungsfähigkeit im großen Saale ist problematisch, weil das gewohnte Nebeneinander von Singstimme und Begleitung bei ihm wie in den Musikdramen Wagners zu einem Durch- und Ineinander werden muß; das Klavier soll ja hier wirken wie ein unsichtbares Orchester, das den Stimmungsuntergrund der Dichtung bildet, Wolf ist nicht ein bedeutender Liederkomponist neben anderen, göttlichen Liederkomponisten, sondern er bedeutet eine Kategorie für sich, ist der Schöpfer eines eigenen Stils. Nun bringe man ihn (wie es zu geschehen pflegt) in der letzten Gruppe eines Liederprogramms, nachdem alles Mögliche dagewesen ist, zusammen mit anderen „Modernen", und seien es die besten! Ein oder zwei Lieder von Wolf gehen flüchtig an dem Hörer vorüber, der, natürlich unvorbereitet, garnicht begreift, was da los ist, und im günstigsten Falle sagt: „Was war das? Könnte mans nicht noch einmal hören?" Der eigenartige, in sich geschlossene Stil Wolfs ist viel zu keusch, um einem flüchtigen Ohre sich aufdrängen zu können.

Es ist mir schon immer klar gewesen, hat sich mir aber dieser Tage an dem ersten hiesigen geschlossenen Wolf-Abende von neuem aufgedrängt: daß diese Schöpfungen genau wie die „späten" Quartette und Sonaten Beethovens nur dann auf ein größeres Publikum wirkungskräftig sind, wenn das Publikum eine Disposition dazu schon mitbringt. Bis einmal die musikalischen Kreise so mit dem Geiste Wolfs getränkt sind, daß jedermann beim ersten Anschlagen eines seiner psychologisch tiefgehenden Motive auch mit innerster Seele antwortet, muß daher von den Konzertgebern erzieherisch vorgegangen werden. Man braucht nicht grade Vereine zu gründen; es wäre schöner, wenns ohne Vorsitzende und Generalversammlungen abginge. Aber ein Publikum muß gesammelt werden, das den Willen und die Freude hat, sich mit Schönem und Edlem bereichern zu lassen. Dann: Wolf-Abende. Nur Wolf. Am liebsten einen Abend lang ausschließlich Kompositionen nach Dichtungen von Mörike, oder aus dem spanischen Liederbuch u. s. w. Damit das Stilgefühl geweckt und gebildet werde. Dann können auch größere Konzertaufführungen Wolfscher Lieder gewagt werden; anders herum ists fruchtlos. Der Sänger reißt seine Hörer mit; aber die Hörer müssen auch wieder den Sänger tragen mit ihrer Sympathie und Begeisterungsfähigkeit, er muß empfinden, daß er sich an Herzen wendet, nicht nur an klatschbereite Hände; ein feinfühliger Künstler merkt nur allzu deutlich, wo er verstanden und wo er nicht verstanden wurde, und der Beifall der Hände kann ihm peinlich werden, wenn er falsch angebracht war.

Bis erst der Masse der Musikliebhaber das Phänomen Hugo Wolf in seiner vollen Schönheit aufgegangen ist, dazu wirds freilich noch langer weiterer Arbeit bedürfen.

Gustav Kühl.

Wer sich noch nicht überzeugt hat, daß eine Clique geschäftig daran ist, Hugo Wolf systematisch zu unterdrücken, lese den neuesten Artikel der Frau Hedwig von Friedländer-Abel, die seit Jahr und Tag das bedrohte Kapitol der klassischen Richtung rettet und nun — vielleicht gereizt durch die Nachricht, daß zu den Wolfvereinen in Wien, Berlin, Stuttgart, Prag auch einer in München hinzugekommen ist — gegen diesen Meister des Liedes bemerkenswert eifert. Mit den logischen Schnitzern und der mitleidwürdigen musikalischen Kenntnislosigkeit, die aus jeder Zeile spricht, haben wir uns nicht abzugeben. Aber man höre, in welchem Tone da vom „Corregidor" gesprochen wird: „Ehe er (Wolf) in die geistige Nacht einging, hat er noch eine Oper geschrieben. Irgendwo soll sie irgend-

Digitized by Google

einmal aufgeführt worden sein; der Verein weiß wohl auch hier das Nähere." Bekanntlich gab man die Oper in Mannheim, Straßburg und Prag; in der letzteren Stadt steht sie noch immer im Spielplane. So werden Erfolge mit kecker Stirne einfach weggelogen nach dem Systeme Hanslick, um zu dem Schluß zu gelangen: „Als Mitzählender im Reich der Geister ist Hugo Wolf tot." Ja, wenns das Totschweigen und Totsagen thäte! Auch der deutliche Wink an die Adresse bedeutender Sänger (Gura, Meschaert), das Zeug nicht zu singen, fehlt nicht, aber zum Glücke verfängt dergleichen heute nicht mehr recht, die anständige Presse verschließt ihm bereits die Spalten. Der Artikel erschien bezeichnenderweise in der — „Gegenwart", die es mit der Ehre anderer ja nicht genau nimmt, wie wir s. Z. so schön und mit so vergeblicher Hoffnung, verklagt zu werden, bewiesen haben. Damals gings gegen uns, wir antworteten, und schleunigst schwieg man, aber Hugo Wolf ist ungefährlich, den umfängt ja das Krankenhaus. R. B.

* Von der internationalen Musikgesellschaft hat Hans Sommer hier neulich gesprochen und uns gesagt, wie geringe Hoffnungen unsere schaffenden Musiker an sie knüpfen. Ich teile ganz seine Ansicht, daß die Komponisten gut daran thun, ihre dringenden Berufsinteressen zunächst selber in die Hand zu nehmen und zu wahren. Aber diese Seite der Thätigkeit der Gesellschaft ist, wenn nicht gar bloßer Aufputz, so doch immerhin nur ein Punkt des Programmes; es hat indessen noch andere, denen kein ernstgesinnter Musikfreund seine Teilnahme versagen wird. Nota bene, wenn er kann. Zwanzig Mark Jahresbeitrag sind für das übliche Budget des Musikers umsomehr eine schwere Mehrbelastung, als ihm die Vereinszeitschrift die Lesung der übrigen Fachblätter keineswegs erspart. So muß denn die Zahl der Mitglieder eine verhältnismäßig geringe bleiben, und das schöne Ziel, auf die Hebung der Bildungsstufe unserer Musiker hinzuarbeiten, wird schwerlich in dem wünschenswerten Grade erreicht. Mir scheint, die Herren Gelehrten, die Begründer und Vorstände der Gesellschaft verkennen von ihrem akademischen Wolkensitz aus ein wenig die irdische Sachlage. Die Absicht, für die Aufführung alter, seltener Werke zu sorgen, wird sich doch wieder nur an den Zentren des geistigen Lebens durchführen lassen; die in der Diaspora lebenden Musikbeflissenen haben wenig davon. Da könnten Wandervorträge werbend und ausgleichend wirken. Jedenfalls aber begrüßen wir die Gesellschaft als einen Zusammenschluß derjenigen, die der gleiche Trieb nach wissenschaftlicher Erkenntnis unserer Tonkunst verbindet. Dinge, die der Einzelne nimmer bewältigt, sind von einer wenn auch nicht großen, aber weitverzweigten Gemeinde durchführbar, das Vereinsorgan schafft die lange entbehrte Gelegenheit, gehaltvolle, vom Tagesgespräch abliegende Studien zu veröffentlichen, eine Uebersicht der musikwissenschaftlichen Leistungen wird geboten, der persönliche Verkehr zwischen den Forschenden vermittelt. Wenn die führenden Köpfe der Gesellschaft nicht allzu ideologisch vorgehen, scheint mir's also sicherlich erlaubt, Gutes und Nützliches von der neuen Gesellschaft zu erwarten. R. B.

Bildende Kunst.

* Die „Volkskunst" kommt nun auch nach Wien! Unsre älteren Leser werden sich erinnern, daß unser bald dreizehnjähriger Krieg für eine „Volkskunst", die sich auszeichnen sollte durch Echtheit des Materials, durch schlichte Gediegenheit, durch Betonung des Konstruktiven, durch Farbenfreudigkeit, kurz durch alles das, was man jetzt „modern" nennt, nirgends spöttischer aufgenommen wurde, als an der Donau.

Digitized by Google

Und jetzt zu Weihnachten hatten wir die Freude, daß man wie in Dresden, so auch in Wien mit der Verwirklichung unsrer Grundsätze einen entschiedenen Anfang machte. Allerdings hatte schon Albert Ilg auf unsere Widerlegung seiner Kritik nichts mehr entgegnet, und seit Herr von Scala an die Spitze des Oesterreichischen Museums trat, begann im Wiener Kunstgewerbe überhaupt ein anderer Wind zu wehen. Nun kam ein Preisausschreiben zustande mit Hilfe des sog. Hoftiteltaxfonds, d. h. einer Eitelkeitssteuer auf Hoftitelverleihungen, die in Wien seit Jahren zu Gunsten des Kunstgewerbes verwendet wird. Ehedem jedoch wurden daraus Prunkgegenstände in verstorbenen Stilarten dargestellt. Jetzt aber erstreckte sich das wichtigste der Preisausschreiben auf Wohnungseinrichtungen für verheiratete Arbeiter im Preise von 300 Kronen (240 Mk.). Die Bedingungen waren höchst vernünftig: verlangt wurde: einheitlicher Gesamteindruck, vernunftgemäße Formensprache, echtes Material und endlich: daß die Möbel dauerhaft und leicht transportabel seien. Der Preisträger verpflichtet sich, zwanzig solcher Einrichtungen zu dem angegebenen Preise herzustellen. Es durften Zeichnungen oder ausgeführte Einrichtungen eingeliefert werden.

Das Preisausschreiben hatte einen überraschenden Erfolg: 33 Entwürfe und 12 vollständig ausgeführte Einrichtungen waren eingeliefert worden; und wenigstens einige entsprachen den Berichten nach ihrem Zwecke recht gut. Vieles war freilich verfehlt, aber wie kann das anders sein bei einer so neuartigen, ganz ungewohnten Sache? Der Fabrikant, der Jahrzehntelang nur für den Luxus oder in unsolider Imitation gearbeitet hat, muß selbstverständlich vor einer so ganz entgegengesetzten Aufgabe, welche eine Vereinigung von konstruktiver Vernünftigkeit, Gediegenheit und Billigkeit fordert, zunächst ratlos stehn. Wird das Preisausschreiben wiederholt, so wird er schon mit mehr Erfahrung an die Aufgabe gehen. Der wirkliche Erfolg hängt freilich nicht von den „Möbelerzeugern" ab, sondern von dem Stande, für den die Einrichtungen bestimmt sind. Und da muß man denn leider sagen, daß — wenigstens in Deutschland — Mittelstand und Arbeiterstand künstlerisch so gut wie gar nicht erzogen sind, daß ihnen das kraftvolle Klassenbewußtsein noch fehlt oder abhanden gekommen ist, welches in seinem Heim den künstlerischen Ausdruck der eigenen Persönlichkeit, des Standes und der verfügbaren Mittel sieht, kurz, welches stilschöpferisch sein kann. Eben dieses mangelnde Standesbewußtsein, die Großmannsucht und die bedientenhafte Gesinnung haben ja den Imitationsschwindel groß gezogen: jede Bürgerwohnung sieht, wie Schultze-Naumburg es ausdrückte, wie eine reduzierte Fürstenwohnung aus. Die rasche Nachahmung des höhern Stils in billigen Imitationen nutzte die Formen zu rasch ab und trieb die reicheren Zehntausend, die nun einmal etwas Besonderes haben müssen, rasch zu einem neuen Stile, wodurch die so oft gerügte Stilhetze entstand. Jetzt ist es erfreulich, daß die ästhetischen Fragen der modernen Volkskunst angesichts der letzten Ausstellung und des vorhergehenden Preisausschreibens endlich auch für die Wiener Zeitungen „aktuell" geworden sind. P. Sch.

Vermischtes.

* Gegen die Kunstparagraphen der Lex Heinze haben jetzt Versammlungen in Berlin und München mit wünschenswerter Deutlichkeit Stellung genommen, die Presse geht entschieden vor, die Körperschaften der Künstler und Schriftsteller erlassen Protesterklärungen und ein „Goethe-Bund" ist gegründet worden, um gegen diese

Digitized by Google

und verwandte Bestrebungen fortan auf dem Kampfplatze zu sein. Ob all das für diesmal hilft, wissen die Leser vielleicht schon, wenn unser Heft in ihre Hände kommt. Wir wollen gegenüber dem Verdrehen, das besonders in letzter Zeit die Sache der Lex Heinze verteidigen sollte, nur noch einmal unsern Standpunkt eindeutig klar bezeichnen. Zunächst das Selbstverständliche: es fällt keinem von uns ein, gegen diesen ganzen Gesetzentwurf zu sprechen, der eine Reihe von vortrefflichen Bestimmungen enthalten mag. Zweitens das ebenso Selbstverständliche: es fällt keinem von uns ein, Unzuchtszwecke beschönigen oder dulden zu wollen, wenn sie unter dem Vorwande von Kunst auftreten. Dagegen richtet sich unser Protest gegen zweierlei: Erstens gegen das Einschmuggeln des „Schamverletzenden" an die Stelle des Unzüchtigen und damit gegen die Gefährdung des Nackten in der Kunst überhaupt. Zweitens, gegen die Ernennung jedes beliebigen prüden Menschen, der „Aergernis nimmt", zu einem richtigen und jedes beliebigen Dichters, und heiß' er Roeren, zu einem entscheidenden Beurteiler in künstlerischen Dingen. Hoffen wir, daß die maßgebenden Herren genügend bedenken, was sie thun. Wir sind jetzt so weit gekommen, daß in München einer der einflußreichsten Führer der nationalen Partei unter stürmischem Beifall sagen konnte: „was nützt uns Deutschen das Reich, wenn es nicht die Ideale des deutschen Volkes hochhält?"

* Für den Schutz der heimischen Naturdenkmäler wirkt jetzt erfreulicher Weise der preußische Forstfiskus. Der Landwirtschaftsminister hat eine Kommission eingesetzt, um für die einzelnen Provinzen der Monarchie festzustellen, welche Sträucher, Bäume und Bestände als merkwürdige und eigenartige Denkmäler der Natur zu schützen seien. Für Westpreußen ist die Sache bereits zu einem gewissen Abschlusse gebracht, indem die dort zu schützenden Pflanzen und Bestände in einem mit Bildern und Kartenskizzen ausgestatteten „Forstbotanischen Merkbuch" verzeichnet sind, das bei Geb. Borntraeger in Berlin erschienen ist und u. A. den Forstbeamten zugestellt wird. Für jede preußische Provinz wird solch ein „Merkbuch" vorbereitet. Für die Provinz Brandenburg erbat sich Geheimrat Friedel Mitteilungen über des Schutzes würdige Denkmäler der Natur nach dem Märkischen Museum in Berlin.

Unsre Noten und Bilder.

Mit unserer diesmaligen Notenbeilage hoffen wir dem Kenner wie dem empfänglichen Laien etwas gleicherweis willkommenes zu bringen, ein Lied des genialen Hugo Wolf, das aus dem Mörikeband (Mannheim, F. Heckel) abzudrucken uns von den Verwaltern seines künstlerischen Erbes mit besonderer Bewilligung erlaubt wurde. Möge es gleich unserem Artikel im Weihnachtsheft 1898 dazu anregen, sich mit der kongenialen musikalischen Nachdichtung der Lyrik Mörikes, wie sie jener herrliche Band einschließt, näher zu beschäftigen: sie kennen und lieben ist eins. Der „Tambour" zeigt Wolfs liebenswürdigen feinen Humor in hellstem Lichte; bei unsern deutschen Tonsetzern findet sich nur bei Carl Loewe noch seinesgleichen. Ein leises marschartiges Motiv beginnt, worin ein vorgeschlagener Sechzehntelanlauf schon auf unsern Trommler deutet; es wird ruhig fortgesponnen, dann allmählich zu schmetternder Kraft und durch stürmische Triolenbewegung gesteigert, worauf es plötzlich rasch in lautlose Tiefe hinabsinkt. Parallel damit geht der Gesang; erst ruhig anhebend,

Digitized by Google

dann von dem aufsteigenden Gedanken eingenommen, immer erregter, bis man bei dem freudigen Aufschrei „und wär die Marketenderin" meint, der gute Bursch schlage vor Vergnügen die Hände zusammen. Dann eine Pause, und nun beginnt er, sich die angenehme Vorstellung auszumalen.

Gesang und Klavier schildern zunächst das Milieu. In den Rhythmus der Begleitung hallen aus der Ferne die Schritte der auf- und abwandelnden Wache durch die stille Nacht herüber; die weiten Intervalle der Singstimme malen überaus drastisch das langgezogene Schnarchen von Roß und Mann. Hierauf wendet sich das Interesse des Tambours der eigenen Person zu. Vor seiner Trommel sitzt er gravitätisch, was der gewichtige Trommelrhythmus bekräftigt. Ganz ungemein regsam wird ihm bei der Ahnung des Sauerkrauts zu Mute (man höre die gleichsam schmatzenden und geschleckigen Begleitfiguren), pompös begleitet ein dem Eingang verwandter Marsch den Gedanken an die Verwandlung seines Gerätes (man beachte die köstliche Malerei „eine lange Wurst mein Sabel"), und je kecker die Wünsche werden, desto weiter schweift auch die Harmonie. Nun die irdischen Wünsche wenigstens in der Phantasie befriedet sind, wendet sich der gute Junge auch wieder den zarteren Empfindungen zu; der Mondschein stimmt ihn sentimental, ein weichmelodisches Motiv ringt sich aus dem Mittel in die Oberstimme empor, und recht innig, mit komischer, aber ehrlicher Wehmut, wie in der Weise eines Volksliedes erklingen die Worte: „scheint er auch auf französch herein" und wie humorvoll der synkopierte Seufzer bei Erwähnung der „Liebsten". Damit hat die Kette der Wünsche ihr Ziel erreicht. Mit chromatisch niederjammerndem Weh und Ach heißt es zum Anfangsglied zurückkehren. Wieder hebt der Marsch des Eingangs an, ach, in trübseligem Moll, aber der Tambour hat nicht mehr die Kraft, den schönen Gedankengang etwa zu wiederholen. Im Einschlafen lallt er noch den Kardinalsatz „wenn meine Mutter hexen könnt", die chromatisch fortgesponnene Begleitung versinnlicht sein Einnicken, und mit dem (ein feiner Zug!) wieder in Dur auftauchenden Marsch ist er schon im verklärten Reiche der Träume. Aus der veränderten Deklamation der gemurmelten Worte „wenn meine Mutter hexen könnt" glauben wir auf ein seliges Lächeln auf den Lippen schließen zu sollen und wunderbar stimmungsvoll, im zart austönenden, in den Angeln der Tonika und den Subdominante gewiegten Marschmotiv und pianissimo-Trommelwirbel verhallt das Ganze. Schlafe gesund, Kamerad!

Je öfter man das Lied auf sich wirken läßt, desto mehr Feinheiten werden sich dem Hörer darin erschließen. Wie die Menge kostbarer Einzelheiten den Fluß des Ganzen nicht aufhält, wie die dem Dichterwort mit rührender Liebe folgende, jeden psychologischen Wink des Poeten verstehende und darum frei gestaltete Musik sich gliedert und nie die Uebersichtlichkeit verliert, — das schon sicherte Hugo Wolf seinen unkündbaren Platz unter den Großmeistern des deutschen Liedes. R. B.

Unsre Bilderbeilagen sind Otto Speckter gewidmet. Die berühmten „weiteren Kreise" wissen von diesem Manne nur, insoferne er Heys Fabeln illustriert hat, selbst seine Quickborn-Bilder sind eben erst in der dritten Auflage herausgekommen, sein köstlicher „Gestiefelter Kater" aber und fast all seine übrigen Sachen sind im Handel vergriffen und verschollen. Zu den hervorragenden Künstlern rechnet diesen alten Hamburger Herrn kein Mensch. Wir aber glauben, daß er noch lange nicht tot ist, und wenn sein Leib auch schon 29 Jahre im Grabe ruht. Ein Großer? Nein, das war Otto Speckter nicht. Aber ein Echter war er, und ein Reiner und ein Guter, und dabei ein Deutscher

Digitized by Google

so bis in die Herzkammern hinein, daß ihn schon diese Eigenschaft berufen macht, auch heute noch als ein herzlich Willkommener in die Häuser zu treten.

Soll er dann im Geplauder sein Bestes geben, so darf man ihn freilich nach dem nicht fragen, was er nun einmal nicht hat. Otto Speckter war kein Meister der Zeichnung, seine Kenntnis zumal der menschlichen Gestalt war mangelhaft, ja sehr mangelhaft. Es gibt eine Menge Bilder von ihm, die, auf das Technische besehn, geradezu kindlich anmuten. Seine rahmende Ornamentik ist häufig schwach. Von unsern heutigen Forderungen stilistisch der Schrift genäherter Buchillustration muß man natürlich den ganzen Vorrat zu Hause lassen, wenn man Speckter gerecht werden will. Aber solche Verzichte belohnt er. Was uns besonders bei seinen Quickbornbildern zunächst einmal auffällt, ist sein Fleiß. Es ist wahrhaft rührend, wie diese Bildchen, die doch nur bescheidene Zugaben sein wollen, durchgeführt sind bis ins Allerkleinste, und, das beachte man wohl: nicht etwa mit geistlos emsiger Strichelei, sondern mit jener wirklichen Vertiefung, die sich bemüht, jedem Stellchen sein Teil Leben zu geben, nicht gegen den Geist des Ganzen, sondern gerade aus dem Ganzen heraus. Es ist eben überall Liebe dabei. Aber nicht von jener eiteln Liebe, die nur der eigenen Thätigkeit gilt, und auch nicht nur von Liebe zu dem Dichterwerk, das erläutert werden soll, sondern Speckter vereinigte sich mit Groth zu gemeinsamem Preise dessen, was sie beide liebten: ihrer Heimat und ihres Volkes. So kommt es, daß der Illustrator in der That zur Dichtung noch etwas hinzugeben konnte. Man erschließe sich dem Naturgefühl in Bildchen wie „Dat Moor" und „Abendfreden", der köstlich behaglichen Stimmung in „An de Maan", der wehmütigen Innerlichkeit in „De Kinder larmt", der tiefen schlichten Innigkeit in „Wi gungn tosam to Feld, min Hans". Und welche Heiterkeit dann in „Matten Haf und Swinegel" oder „Aanten int Water", ausgedrückt mit jener Kenntnis der Tierpantomimik, die wir schon bei Heys Fabeln bewundert haben. Davon zeugt auch der „Gestiefelte Kater", aber nicht davon allein. Es gibt nur sehr wenige, die so gut wie Speckter die Märchenstimmung zu treffen wissen. Ueber seinen besten Märchenbildern liegt Traumduft.

Leider sind unsres Meisters Bilder außerordentlich ungleich an Wert. Für Erwachsene weitaus das Beste, was von ihm noch im Handel, ist der illustrierte „Quickborn" (Kiel, Lipsius u. Tischer), dessen dritte Auflage wir jüngst angezeigt haben. Illustrierte Gedichtbücher darf man nur ganz ausnahmsweise einmal empfehlen, hier kann man's, wenn je: der illustrierte Quickborn verdiente, ein Hausbuch zu werden in Nord und Süd. Die Bilder zu „Hanne Nüte" (Wismar, Hinstorff), die 1865 zuerst erschienen, stammen schon aus Specksters krankheitsschwacher Zeit, einzelnes ist noch gut darin, vieles aber mißglückt. Die Bilder zu Andersens Märchen (Leipzig, Kittler, 1848) gefielen dem Dichter sehr, erscheinen uns Heutigen aber doch meistens veraltet und überholt. Die von Speckter hübsch illustrierte Ausgabe von „Hausmäuschen und Feldmäuschen" (Breslau, Trewendt) ist vergriffen. Unter den „Münchner Bilderbogen" von Braun und Schneider gibt es auch einige, die Speckter gezeichnet hat. Und überall verbreitet sind ja die Heyschen „Fabeln" mit seinen Bildern, von denen F. A. Perthes in Gotha mehrere Ausgaben führt. Perthes hat dabei das Glück gehabt, einen außerordentlich geeigneten „Modernisator" Specksters in W. Pfeiffer zu finden; die Bilder der größeren Ausgabe (aus der auch unsre zwei Proben stammen) sind von Pfeiffer so geschmack- und verständnisvoll umgezeichnet, daß wirklich nichts Gutes verloren gegangen

Digitized by Google

und einiges Gute hinzugekommen ist. Ganz verschollen im Handel sind leider Speckters Stiche zum „Gestiefelten Kater", die zu seinem Allerbesten gehören. Uns hat das letzte Exemplar, das sich im Besitze ihres Verlegers befand, so erfreut, daß wir uns die Erlaubnis zur Vervielfältigung erbeten haben; Speckters „Gestiefelter Kater" wird bei Eugen Diederichs in Leipzig zur Freude der deutschen Jugend wieder lebendig werden. Sonst kommen noch in Betracht: das „Neue Fabelbuch" (Frankfurt, Rütten & Loening), und das kürzlich erschienene Katzenbuch, zu dem Gustav Falke die hübschen Verse gemacht hat. Beide bringen als Bilder Vervielfältigungen von Zeichnungen aus Spekters Hinterlassenschaft.

Unser Textbild zeigt einen Stuhl von Riemerschmied aus dem Musikzimmer, das 1899 auf der Dresdener Ausstellung zu sehen war. Der Stuhl ist wie wenige andere bezeichnend für unser modernes „Künstler-Kunstgewerbe": ein derartiger Verzicht auf das Herkömmliche im Streben allein nach „sachlicher Eleganz" ist kaum noch zu irgend einer Zeit dagewesen. Uebrigens ist der Stuhl durchaus ein Herrenstuhl: alle Männer lobpreisen seine Bequemlichkeit und alle Frauen tadeln ihn als unbequem.

Noch eine Mitteilung. Aus unserm Leserkreise sind viele Anfragen wegen einer größeren Ausgabe von Rethels „Tod als Freund" an uns ergangen. Wir teilen deshalb mit, daß wir eine solche zu ganz billigem Preise binnen kurzem anfertigen und dann ungebrochen versenden werden. Bestellungen können schon jetzt an Georg D. W. Callwey in München gerichtet werden. Näheres über diese und andere geplante „Kunstwart-Bilder" teilen wir noch mit.

Dank und Bitte

haben wir auch an diesem Semesterschluß unsern Lesern zu sagen. Dank für ihre Förderung, die wir aller Enden verspüren: unser Leserkreis hat sich seit dem Herbst wieder um Tausende vermehrt, und noch jetzt spricht jedes neue Heft des Kunstwarts zu Hunderten, zu denen das vorige noch nicht sprach. Unsre Bitte versteht sich von selbst: wirkt weiter für unsre gemeinsame Sache! In jedem gebildeten Hause müssen wir suchen, Eintritt zu erlangen, und nicht nur das, sondern auch Bürgerrecht. Bürgerrecht: wenn sich's um Fragen der Kunst handelt, müssen wir mitstimmen dürfen. Wir alle, deren Organ unser aller Blatt ist. Erst der Erfolg hat dem ermöglicht, zu werden, was es jetzt ist; alle, die sich zu ihm gesellten, dürfen in seiner Kraft ein Stück ihrer eigenen sehn. Stellen wir diese Kraft dem Leben in den Dienst!

Georg D. W. Callwey, München. **Ferdinand Avenarius,** Dresden.

Inhalt. Bei Ruskin und jenseits von ihm. — Vom Schaffen der Frauen. Von Eduard Platzhoff. — Musikgeschichte. 1. Einleitendes. Von Georg Göhler. — Die bildende Kunst und die Lex Heinze. Von Paul Schultze-Naumburg. — Lose Blätter: Aus John Ruskins Schriften. — Rundschau. — Notenbeilage: Hugo Wolf, Der Tambour. — Bilderbeilagen: Proben aus Otto Speckters Buchzeichnungen. — Textbilder: John Ruskin. Stuhl von Riemerschmied.

Verantwortl.: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitredakteure: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Paul Schultze-Naumburg in Berlin. Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka.

Verlag von Georg D. W. Callwey. — Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Lossen, beide in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag: Georg D. W. Callwey in München.

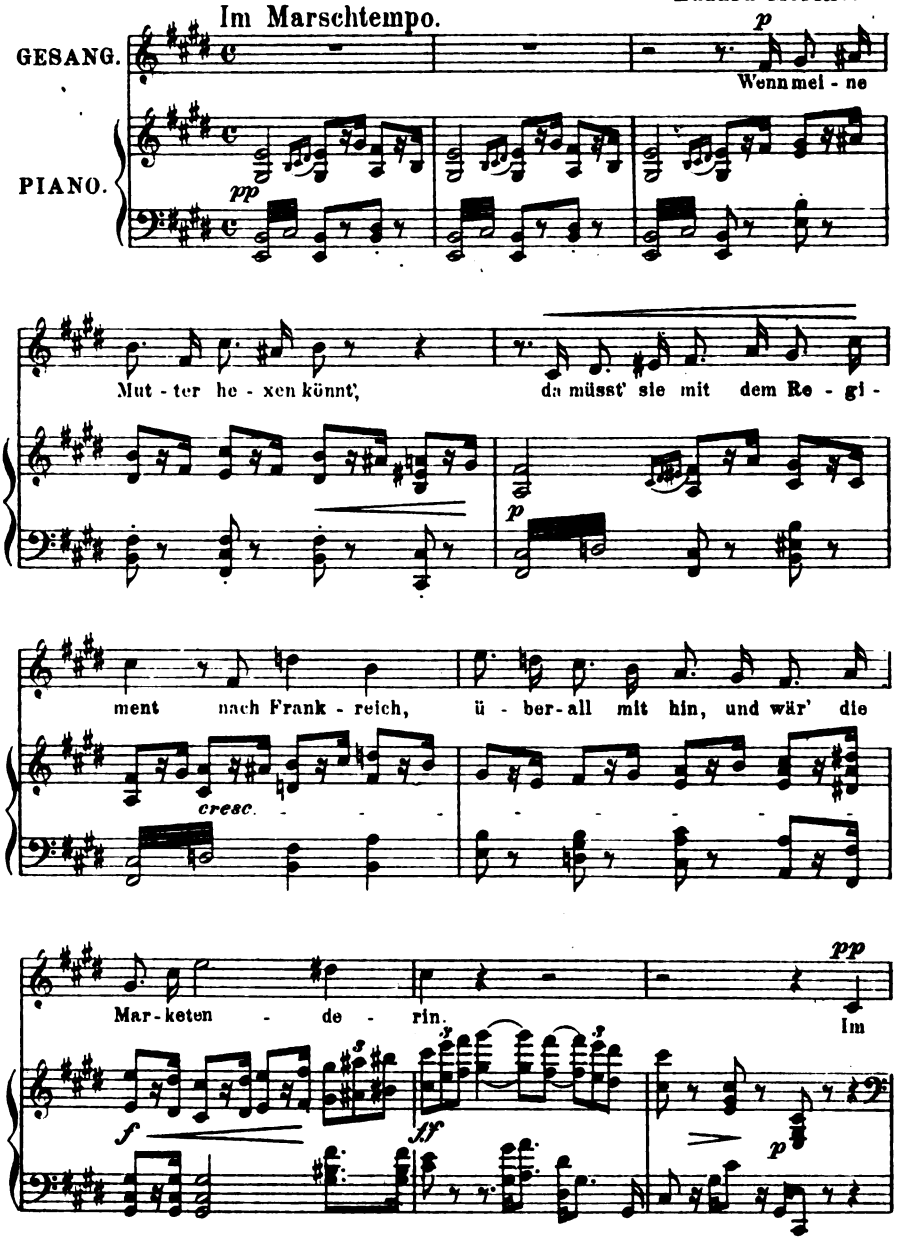
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

HUGO WOLF.

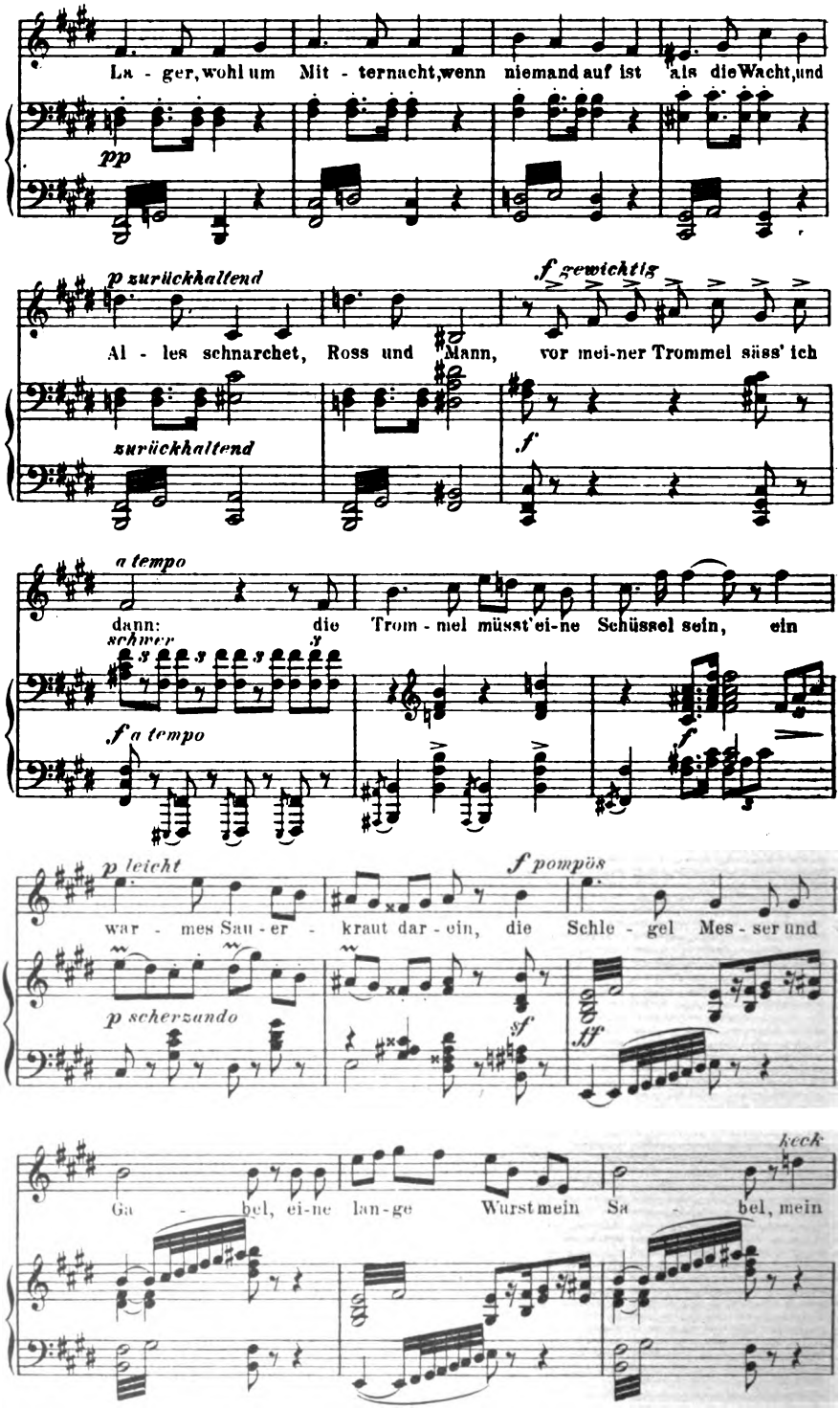
DER TAMBOUR.

Eduard Mörike.

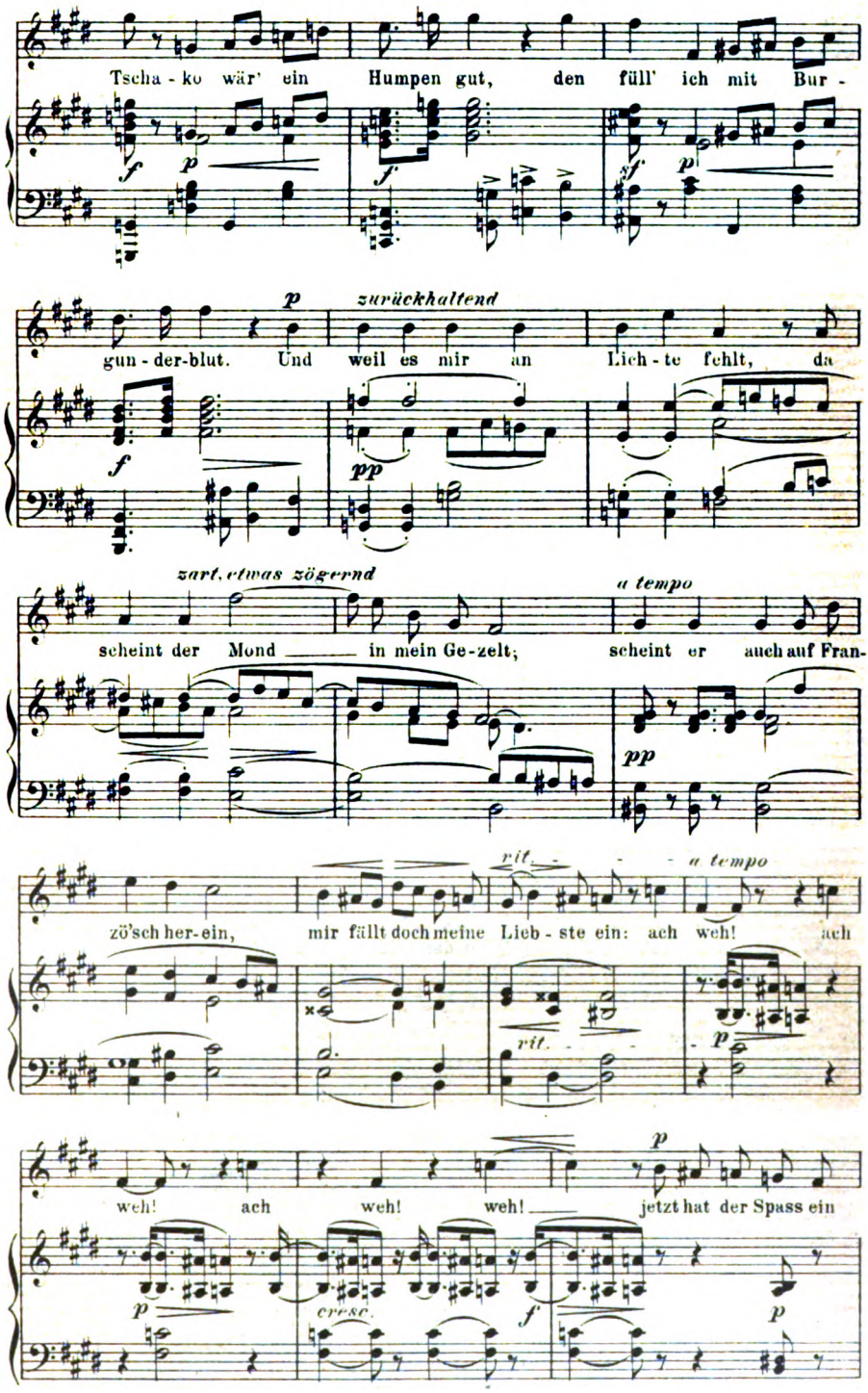


Verlag F. Heckel, Mannheim. Veröffentlicht mit besonderer Genehmigung.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

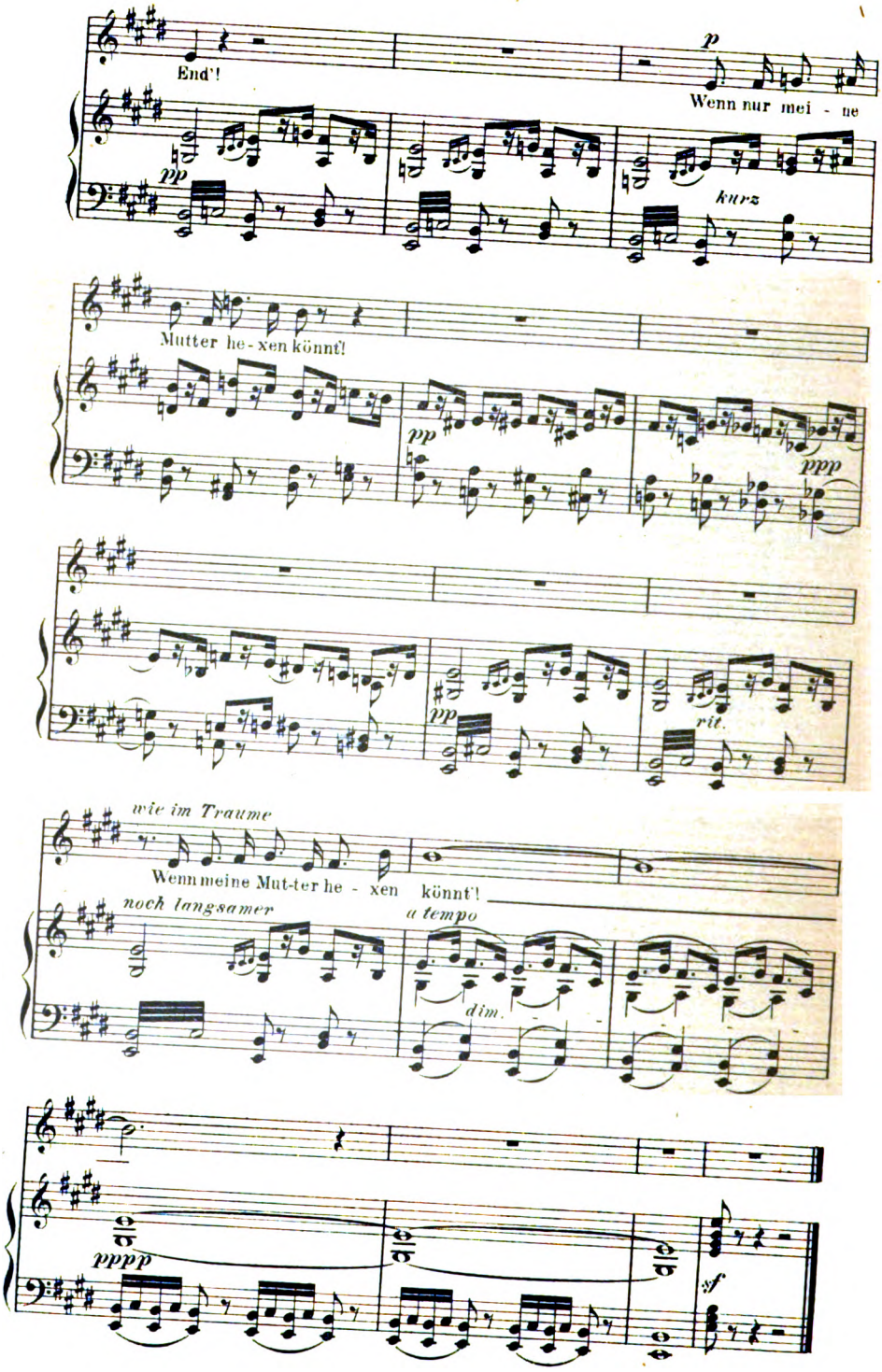
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



47558

Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, vorm. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Digitized by Google

An de Maan.

Wat will he mi int Finſter lüſtern?
Ik ſeet je ganz tofredn in Düſtern
Un hör min braten Appeln grüſtern
— Dat mag ik geern —
Un wull mi ebn en Pip anpüſtern
Un ſpikeleern.

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

Dat Moor.

De Borrn bewegt ſik op un dahl,
As gungſt du langs en böken Bahl,
Dat Water ſchülpert inne Graff,
De Grasnarv bewert op un af;
Dat geiht hendal, dat geit tohöch
So liſen as en Kinnerweeg.

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

Abendfreden.

De Welt is rein ſo ſachen,
As leeg ſe deep in Drom,
Man hört ni weenn noch lachen,
Se 's liſen as en Bom.

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

De Kinner larmt.

Luri treckt de Abendluch
Aewert Feld ſo glind;
Wenn'k mi nu wat wünſchen much:
Weer'k noch een mal Kind!

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

Dat Schicksal.

Dar steiht de Kaethners Soen un süht se to,
En lütten Kruskopp mit de Mütz in Nack,
He but en Diek un fahrt sik Eer inn Schuflad,
Nu hollt he still un kikt mit grote Ogen.

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

Otto Speckter
(Der gestiefelte Kater)

KW

Digitized by Google

KW

Otto Speckter
(Der gestiefelte Kater)

Digitized by Google

Aanten int Water,
Wat vaern Geſnater!
Aanten in Diek,
Wat vaern Muſik!

Otto Speckter
(Quickborn)

KW

Digitized by Google

Hans Schauder.

Herrjeh noch mal! wat war he wis!
Em warn de Haar as Beſſenriſ'!
Se lüchten em de Mütz von Kopp
Un ſtunn as Börſten pillik op!

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

Dat Dörp in Snee.

Still as ünnern warme Dek
Liggt dat Dörp in witten Snee,
Mang de Ellern flöppt de Bek,
Ünnert Is de blanke See.

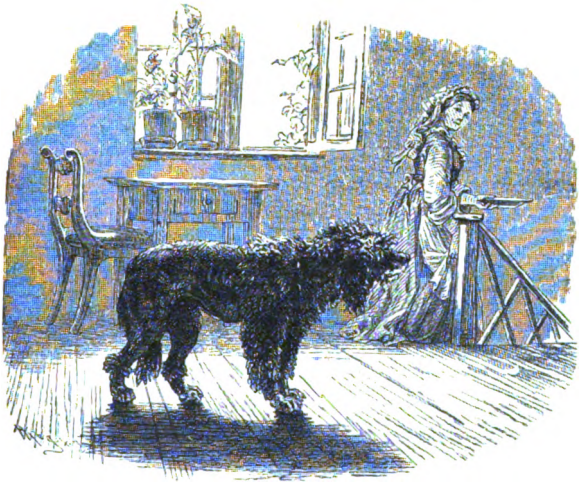
Swinegel und Matten Haf' inne Wett.

KW

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google

Fliegt hin denn mit eurem lichten Gefieder,
Doch, Störche, das bitt ich, kommt recht bald wieder!



Wer hat hier die Milch genaſcht?
Hätt ich doch den Dieb erhaſcht!
Pudel, wärſt denn du es gar?

KW

Otto Speckter
(Heys Fabeln)

Digitized by Google

Wi gungn tosam to Feld, min Hans,
Wi gungn tosam to Rau,
Wi seten achtern Disch tosam,
So warn wi old un grau.

Bargop so licht, bargaf so trag,
So menni, menni Jahr —
Un doch, min Hans, noch ebn so leef,
As do in brune Haar.

Otto Speckter
(Quickborn)

Digitized by Google